HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

A. BARAC

VII

ZAGREB

ŁB

MATICA HRVATSKA

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

UREDNIK

JAKŠA RAVLIĆ

SVEZAK VII

ŠTAMPARSKI ZAVOD »OGNJEN PRICA«, ZAGREB

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

VII

ANTUN BARAC

PREDGOVOR NAPISAO I IZBOR IZVRŠIO

PETAR LASTA

1962
MATICA HRVATSKA
ZAGREB



Dr Antun Barac

ANTUN BARAC

U povodu pojave A. Barca, koji je živio s našom književnošću preko četrdeset godina, prisutan svim manifestacijama našega književnog potencijala, svjedok i tumač traženja i rezultata, i onih od časa i onih koji će trajati, zbog njegove upornosti i ustrajnosti, pred nama se rasprostire čitava panorama pojava i problema, procesa i činjenica, koji nisu ostajali pred njim samo dodirnuti, i onaj napor a da se nađe smisao književnosti uopće, da se nađe mjesto našoj.

Prije svega ovaj kvantitet koji nam je ostavio rječit je dokaz da je Barac zaista zauzimao mjesto koje traži intenzivan rad i rječite plodove. To je ono osnovno osjećanje kad se pristupi razmatranju Barčeve ličnosti i njegova djela.

Kad se stanu razmatrati njegovi interesi, pogledi, postupci, mete, onda ne oživljava pred nama samo Barčev lik nego i sav onaj prostor kojim se kretala naša književnost do naših dana. Ali nam ovaj prostrani okvir u isto vrijeme dopušta da odredimo i njegov raspon između registratora i stvaraoca. U njegovoj pojavi sazrijeva i problem odnosa između kritike i historije književnosti, problem nauke o književnosti, problem odnosa između nauke i umjetnosti. Čitava gama kategorija utvrđenih i onih koje mu se otkrivaju, jer je pred nama i dječak pun stihova i kritičar, esejist, historik i književni pedagog.

Ako Barca smjestimo u vrijeme u kome je radio, kao što on nalazi tragove vremena na piscima koje prati, otkriva nam se i komad historije i filozofije vremena.

Ulazio je u književnost kao publicist, s granice koja živi od sinteza jedne nacije. Nacionalist, on svoju zemlju vidi slivenu od jednog komada, integralnu i pobjedničku, ali i okrnjenu. Ta zemlja, nacija jednoga duha i izraza, ima bazu integracije: jedan narod i jedan jezik, a nad ovim jedinstveni vidici i ideali. On živi u Skerlićevoj ideologiji, kojoj je prvi rat na našim obalama razvio nove intenzitete. On tada ne vidi narodnosti do jugoslavenske ni govornog izraza štokavskog do ekavskog. Ali on će naskoro iskusiti člankovitost narodnoga organizma, a njegov ekavski izraz nije ni dovoljno štokavski, niti je sliveniji ni razvijeniji od naslijeđenih. Međutim taj ekavski izraz nije bio samo nacionalistički. Jedna generacija koja je izlazila iz rata, od komunista do katolika, prihvatila je ekavštinu kao sredstvo za traženje izraza novoj kulturi koja treba da bude obuhvatnija i s daljim metama. Sva se ta ekavština iscrpla u refleksu jednoga glasa, što je premalo za jedinstvenost jedne kulture, pa je minula kao naplavina. Ona je bila proizvod političke konstelacije, ali i otisak jake ličnosti.

Barac je u toj sferi tako isključiv i borben da ne razlikuje nacionalno od nacionalističkoga, koje je Marjanović već odbijao. No tu je, međutim, i sva žestina Barčeva uvjerenja. Barac se naskoro omeđio prema stagnaciji bilo kojeg konzervatizma, ali i prema radikalizmu. Barac prve godine poslije prvoga rata, godine lomova, novih programa i zaokreta, bučnih i patetičnih, kad se traži sve od korijena, nove kozmogonije, nova filozofija, novi smisao i put našeg naroda, kad se javljaju oscilacije između srednjovjekovnog bogumilstva i novog komunizma, svemu tome se Barac uginje, sve mu je to strano, iz prelomnih godina, kad je građanska klasa ugrožena, i on se bolje snalazi i bolja mu je klima kad se građanska klasa sređuje.

Valovi vremena će ga voditi strujom koja je vidljiva i naoko matična, njegov će se interes s naročitom zauzetošću zaustavljati na onim pojavama u književnosti koje su reprezentativne, koje predstavljaju naše selo i naš grad, našu historiju i njezine tragove, od Mažuranića, Bogovića, Botića, Šenoe, F. Markovića, Vidrića do suvremene proze o selu, kao

glavnih akcenata koje treba revalorizirati, što znači i oživjeti, pokazati njihovu prisutnost, otkriti njihove nove vrijednosti, doprijeti do nerasvijetljenih slojeva.

Kao historičar on oživljava vrijednosti, koje su se za tadašnja shvatanja preživjele, kao sociolog prati glavne tokove društvenoga kretanja, kako ih je književnost odrazila. Negdje uoči drugoga rata, uz prozu o selu, vidi dva imena, Budakovo i Kolarovo, kao najreprezentativnije u tom žanru, ali propušta da ih razluči i po sociološkoj prihvatljivosti i po književnoj kvaliteti. U njegovu vidnom polju ne zadržavaju se mnogo oni likovi u kojima se kreću dva naša pola postojanja, jedan od dinamičnog juriša na hiljadugodišnju laž i osvajanja novih prostora, drugi izvan stvarnosti i u svijetu izvanvremenskom, Krleža i Ujević, dvije kontrarne boje epohe koje uzbuđuju i zarazuju. (Katolički kritičar Maraković marljivo je pratio Krležinu dramatiku i imao hrabrosti da se upušta u javnu analizu Krležina P a n a, *što znači, s bilo kojeg gledišta, propagandu za djelo. Uostalom taj kritičar lakše je podnosio, što je i razumljivo, da je Krleža antireligiozan nego da je indiferentan).*

Barac, poslije po jednoga prikaza, samo se kojiput usputnim priznanjem dotiče ova dva imena. A on je poslije uvažavao postojanje »osrednjih« i »malenih« i nepriznatih. Bio je širok, bez akademskih i katedarskih isključivosti, bez bilo kakva dogmatizma, ali i bez temperature radikalizma.

Žestinu je pokazao kad se oborio na neke historičare književnosti i na jednu zastarjelu metodu, filološku, mada im više nije trebalo protivnika. Izumirali su od vlastite zloupotrebe: od lažne i promašene akribije, od sužavanja horizonta, od predrasuda, od zauzetosti oko ništavnih pojava, od nedostatka doživljajnog potencijala, od napora da nižu mnogo a kažu malo, da od drveća ne vide šumu, s naučnim pretenzijama ispod kojih su stršile izvjesne građanske ambicije, a taj čas su mu bili pred okom primjeri nad kojima nije bila potrebna naročita žestina razobličavanja.

Ipak je naskoro priznao da se ne može izlučiti ta ozloglašena i zastarjela filozofska metoda, ako se ona omeđi kao skromna pomoć novijima i bližima stvaračkom fenomenu. Jer

prije svega treba pouzdanoga znanja o rezultatima književnoga procesa, a ono je dotle bilo skromno, često pogrešno i neodrživo, a kao takvo neprovjereno prihvaćano i prenošeno. Svoj sud o filološkoj metodi nije više apsolutizirao, jer to nije činio ni u svome novom, drukčijem vrednovanju dotadašnjih književnih pojava.

Vrijeme je bilo jače od njegovih oštrih stavova, i on je stjecao svoju fizionomiju iz kriza i sumnja vremena, iz relativnosti istina i sudova koje je zatekao, pomalo zaostajao i iz manje ili veće udaljenosti išao tragovima stvaralaca koje je obasipala tekuća kritika, i u jednome času polemičke zaoštrenosti između Tresića-Pavičića i Nazora, kad se prvi poziva na njega, Barac uzmiče: on nije kritičar nego historičar. Ulazeći sve više iz neposrednih dojmova kritičara u mirnije i bistrije vode nauke o književnosti, on teži za objektivnijom slikom minule i suvremene književnosti, ukoliko je moguća objektivnost u ovim oblastima ljudskoga duha. Ali se uz prirođenu osjećajnost, kojoj je korijen u njegovim mladenačkim lirskim traženjima, sve više uvlači opreznost u njegove interese i u metodske postupke, i kad nije bilo teško obarati vrijednost zatečenih sudova, on će ih suprotstavljanjem izložiti, relativizirati, da bi onda izrekao svoj sud. Iz vremena, iz njegova poziva i njegova temperamenta sve se više sređuje metod i pogled relativizma, ali njegovo prevladavanje zabluda i odležanih istina primorava nas da ostanemo u uvjerenju kako je on sada nekako bliži prihvatljivijoj, objektivnijoj istini tog časa.

Kritičarovi neposredni sudovi imat će vremenitu i relativnu vrijednost, što će mu kazati vlastiti prikaz u kome poređuje Andrića i Krležu. »I mada to zvuči kao paradoks, Krleža u svome očajnom pesimizmu daje ipak više svjetla nego li sređeni i mirni Andrić u svome naoko objektivnom crtanju iz kojega izbijaju jeza i hladnoća.« Barac je mogao poslije da izmijeni svoj sud o Andriću, jer strpljivi i ustrajni humanizam potiskuje sve više Andrićev »cinični« mir, a Krležin očajni pesimizam prevladali su revolucionarni prodori koji, ako i ne nude skoru pobjedu, ali nude svakako nadu.

Ovdje Barac nije imao pravo, kao što nije imao pravo Matoš, kad se zaustavlja na Vidriću i na ranijem Dučiću, a nije našao kasnije priliku da se ispravi.

To su neprilike tekuće kritike. Zato Barac sve više razmatra piščevo djelo u cjelovitosti i u kontinuitetu.

Ulazeći sve više u područja umjetnosti riječi, Barac će morati da utvrdi kako književnost u svojim najizrazitijim ostvarenjima pa i u cijelosti ponekad vlada vremenom, nosilac je glavnih osjećanja i ideja, ona oblikuje patos vremena, ona mu nudi sretno nađeni izraz i postaje najreprezentativniji odraz stvaralačkih moći, kad više otkriva i pokazuje nego nauka, ali nadolaze i one oseke kad je književnost u sjeni zbivanja, ne pomiče ga, ne zaustavlja, ne odražava i nema moći da uzbuđuje. Samo poneki upravo u tim zatišjima grade svoje svjetove i prevladavaju krize vremena. Prve godine poslije prvog rata daju djela jarkih boja, ali i nezavršenosti, gdje je umjetnički kvalitet nadglasan verbalizmom i neprerađenom formom, kad se nude programi mjesto zaokruženih djela, a uoči drugoga rata sklad i mali domet kao da se kupaju u sivoj boji bez vidika, a lirske individualnosti ne izlaze iz okvira nezanimljivoga privatnog dnevnika. Relativnost metoda ogledao je i u svojim postupcima, jer je neke pisce objašnjavao sociološkom metodom, otkrivajući na djelu tragove sredine i vremena, ali je priznavao da ima djela o kojima ne treba ništa znati izvan njih, pa ni samo ime stvaraoca, jer takvo djelo i bez piščeve sjene traje, izišavši iz zgloba jednoga vremena, ono traje i svakom vremenu može da nešto kaže, u njemu živi onaj univerzalni jezik koji nalazi svoju domovinu na svim meridijanima i na svim talasima zbivanja.

Kojiput će mu komparacija pomoći, kad se bavi piscima koji su prošli i kad su zabluda ili neodrživosti ekstremnih stavova bile očite, prevladane. On će suprotstavljati stavove da ih obori ili modificira, da bi tako izložio svoj, treći. Provodeći minucioznije analize, svoju je situaciju objašnjavao nuždom da obavlja poslove koje je trebalo da budu obavljeni prije njega. Te je poslove nazvao crnačkim.

Kao i kod većine radova on je u svojim monografijama raspravljao o problemima koji prelaze okvir teme.

U Bogoviću je vidio reprezentativnog književnog radnika, a manje stvaraoca, a i taj je pun pozajmica, ali Barac ne obara vrijednost ove vrste književnika, jer su i oni potrebni. Važnost je književnih radnika ove vrste što nabacuju misli, otvaraju vidike, organiziraju književni život. Bogović je u nekoliko navrata inicijator i organizator, izaziva kretanja, uvijek je prednjak. Godine od 1843. do 1860. pune su promjena koje se smjenjuju velikom brzinom, komešaju se ideje, izbijaju lomovi. Bogović je bio temperamenat za takve promjene s brzim zaokretima, od ljevice prema desnici. Bogović je naglašavao potrebu jasne orijentacije, ali je svoje orijentacije lako mijenjao. Barac ga tako prati i psihološki i ideološki, od vrlo aktivnog radikalca do osamljenog mizantropa.

Šenoina prisutnost na tolikim područjima od velike je važnosti. U Šenoe je od jednake važnosti njegov stvaralački rad i njegov ostali rad oko književnosti i kulture. U Šenoi je vidio početak istinske nacionalne književnosti, a po umjetničkoj snazi Šenoa uvijek čuva nešto od svoga čara, ma koliko se mijenjala vremena. Uz temu o seljačkoj buni, o kojoj Bogović nije imao pravih historijskih podataka, ali ju je ispunio tiradama i šilerovskim likovima, Barac otkriva da je Šenoa Gupca najprije nosio u sebi, a onda ga tražio u arhivskim spisima. Život seljaka je pratio po opisima suvremenih novina, od suvremene slike išao k izvornoj iz Gupčevih vremena. Šenoa je, po Barcu, znao uočiti različite komponente u društvenim odnosima, pa se doima kao studija iz društvenih nauka, uza svu romantičnost i nategnutost pojedinih dijelova. Šenoa je, dakle, bio u toku sa suvremenom historiografijom i sociologijom.

Barac kritičar mogao se zaustaviti i na Kreftovoj Velikoj puntariji, *u kojoj seljaci nisu idealizirani kao u Šenoe, opterećeni su krizama i porodičnim nedaćama, s unutrašnjim porazima, krhkošću i efemernošću, nisu mitovi i bliži su Kreftovim suvremenicima, ali ne kao maskirane ideje, nego kao ljudi naravnih razmjera bez svetačkog oreola. Kreft se, dakle, zaustavio na onome nadasve ljudskom u tom historijskom zbivanju.*

Barac nalazi da je Šenoina novelistika proizašla iz ustreptale unutrašnjosti čovjeka koji je u sebi spojio snagu fantazije s toplinom ljubavi, radinošću, i kome je umjetničko stvaranje bilo samo najprirodniji način aktivnosti. Šenoa je tendenciozan književnik, on je to i teorijski. Barcu tendencija duboko srasla sa samom psihologijom stvaranja može djelu koristiti, čineći ga živim faktorom života. Književnost može više učiniti od nauke, jer joj je svrha oplemenjivanje čovječanstva. Barac je cijenio životnost Šenoinih djela, njihov meliorističi karakter, pa je Barčeva studija nekako razigrana, priljежna, s puno uvjerenja i topline. Odredio mu je karakter među piscima historijskih romana i on nije toliko slikar ljudi koliko slikar doba, sredine, ideja. Barac je naročito naglasio značaj Šenoinih feljtona, u kojima je ovaj dao intimnu sliku tadašnjih ljudi, a ostavio je takve građe iz koje se moglo doprijeti dalje nego što je Šenoa stigao u svojoj novelistici. Šenoa je u feljtonima iznosio i aktuelne kulturne probleme. Franjo Marković je važio kao zaostali pjesnik hrvatskoga romantizma i predstavnik formalne estetike, a Barac nas je podsjetio da su Markovića uvijek cijenili »mladi« hrvatske moderne, a njegova zaboravljena ili »školska« djela nekada su bila poetski značajna i društveno progresivna. Ta on je u »Karlu Dračkome«ilustrirao najviši oblik slobode, slobode duha, koju je taj vladar očitovao u borbi s papom, u Markovićevoj imaginaciji. Ta pojava, dramatizirana, značila je hrabrost pisca u ono doba kad se javila. Ovdje je Barac slijedio Vodnikovu interpretaciju. A taj uglađeni gospodin i učeni profesor, Marković, u mladosti je ostavio državnu službu iz političkih razloga.

Uz Vidrića je postojao neki mit o Helenu, eruditu, artistu. Što je Matoš zamjerao Vidriću, proizlazilo je iz njihove političke divergencije, a i zbog Vidrićevih fizičkih prednosti. Barac je Vidrića osvijetlio i udario akcenat na socijalnu pozadinu nekih Vidrićevih pjesama, što je poslije provjerio i člankom o Vidriću sociologu. Uostalom Vidrić je odbio ponuđenu katedru rimskoga prava na sveučilištu, jer je to shvatio kao uklanjanje iz neposrednog unošenja u javni život tadašnje Hrvatske. Najznačajniji je Barčev prilog u utvrđivanju podataka da je Vidrić živio u svom vremenu. Osvijetlio je i one dotle nerasvijetljene crte Vidrićeva lika. A to je iscrpljivao i argumentirao brojkama. No ta preciznost nije

pojačala plastičnost Vidrićeva lika; tu se Barac služio metodom koja nije prikladna u analizi jednoga lirskoga subjekta. Ali otkrivajući povezanost djela sa životom, Barac nalazi da je Vidrić u nekim pjesmama zahvaćao u dno ljudskih problema. Prihvaćenu tvrdnju da je Vidrić svoje pjesme kazivao a drugi ih bilježili i spasili za štampu, Barac je poslije, prema Tadijanovićevu otkriću, ispravio: Vidrić je ipak svoje pjesme sastavljao na papiru, a provjeravao ih je kazivanjem.

Kad se govori o utjecajima na Vidrića, Barac navodi utjecaj Jakšićev, a propušta očitiji Ilićev, mada je suvremenik Vidrićev, Begović, odavno štampao svoju studiju o V. Iliću.

Uz Šimunovića Barac se ne odupire zatečenim sudovima o romantičnom, epskom i herojskom kao najznačajnijoj karakteristici Šimunovićeva djela, nego ga on traži u lirskim prostorima i u autobiografskim ispovijestima. U bitnosti Barcu je glavni problem prije svega psihološki, čovjek i njegova sreća. Šimunović je pratio osjetljivost i ranjivost »Tuđinca«, vedru idiličnost »Đerdana«, bolnu ironičnost »Porodice Vinčić« i svuda nalazio kao glavno: imati dušu rođenu za nježnost, radost i ljubav, a osjećati kako se to neće nikada ostvariti. On je otkrivao onu stalnu prisutnost zavičaja mladosti: čovjek kroz cio život nosi u sebi komadić davnog neba. Barac nalazi Šimunovića i tamo gdje pisac sažimlje smisao izraza u onu umjetničku jezgru: u sposobnosti da se s najmanje izvještačenosti izreče što više bogatstva pojava oko nas.

Uz Matoša je razbijao predrasudu o njegovoj savršenoj formi, mada je Matošev lirski izraz ponajviše kult forme, primljen i prenesen izvana, on ga je nalazio u »doživljaju, osjećaju, psihologiji, u usponu k spiritualnom, religiji, u onom što ostaje na dnu svega i prevladava vrijeme, kad se dopre do najdubljega sloja«.

Tragajući za lirskim, za podzemnim tokovima čiste emocionalnosti, Barac je ljuštio sloj po sloj Sremčev humor s njegove panorame i košmara provincijskih zbivanja, da bi nas na kraju iznenadio: Sremac nije ni u fabuli ni u poremećenim proporcijama, ni u deranžiranim portretima, ni u smiješnim sudarima. Kap tuge od promašene životne mete, to je talog smijeha i nepresušnog narativnog žubora. To je intimni Sremac i komad njegove intimne historije, ispod gornjih slojeva humorističkoga romana »Poć Ćira i pop Spira«.

Najprostranija je Barčeva monografija o Ivanu Mažuraniću. Iscrpljivost te knjige prelazi okvir književnoga, u njoj Barac ne prikazuje pjesnika »Smrt Smail-age Čengijića«, nego značajnu historijsku ličnost. No zanimljivija je historija ovoga djela. Odmah poslije prvoga rata Barac se osvrnuo na Gruborov »Komentar Smrti Smail-age Čengijića«, ali nije razabirao fini sluh gramatičara, a vidio je u tom Komentaru samo neuvjerljive nategnutosti. Tom je prilikom naglasio kako je potrebno studioznije proučiti i prikazati Mažuranićevo djelo i njegovu pojavu. Poslije dvadeset i pet godina pojavila se omašna knjiga o Mažuraniću da potvrdi upornost i izdržljivost Barčeva interesa.

Od djelâ koja odražavaju stvarnost Barčev se raspon kreće do drugoga ruba. Uz Pirandella, najizrazitijeg tumača relativizma, nalazi da je realnost umjetnosti dublja od realnosti svagdašnjeg života. Lica umjetničkog djela življa su i realnija od mesnatih realnih lica.

Ljudi i njihove psihologije nisu samo otisci stvarnosti, a piščev interes ih prati i tamo, kao u »Maskerati ispod kuplja«, tamo negdje do ruba života, u drami koja se sastoji više od slutnja negoli od akcije, u kojoj je važniji drhtaj duše negoli spoljašnja radnja u kojoj se sve kreće oko kakve aluzije, paradoksa, reminiscencije.

Kao što su se za vrijeme moderne zaoštrili stavovi oko artizma, tako će i Barac imati prilike da se ogleda s estetskom metodom, ali svoj sociološki stav brani od vulgarnoga utilitarizma i ima razumijevanja za estetsku metodu, samo je proširuje i problemima vanestetskim, društvenim, psihološkim, moralnim, i tako ublažava stavove. Ne polazi od aprioristićkih shema, nego empirijski iz građe, iz doživljaja, iz osjećajne osnove ide k zaključcima, sudovima i teorijskim kategorijama. On pušta da ga djelo vodi i tako ulazi u sve prolaze koji mu se otvaraju.

Književnost je samo jedan oblik postojanja koje govori o životu. Prema tome životnost djela je njemu glavni kvalitet, jer afirmira život, koji je sam po sebi najviši stvaralački

potencijal. Tako i njegova prva studija, studija o Nazoru, obuhvaća i tu njegovu životnost, a tako i kod Šenoe, pa i Vidrića, kod pisaca kojima se najviše bavio. Iz ovoga pogleda raslo je pitanje, kako pisac saznaje i upija život, prolazi li svojom maštom svjetove, tokove vremena i ljudske drame, ili treba da kao Ahasver na izvorima života traga, luta, s usponima i padovima, gubi se i nalazi, a nikako ne zaustavlja, da li kao Nazor u kuli od bjelokosti u kojoj nije ni jedan odsudni čas naših stoljeća i našega vremena minuo bez Nazorove prisutnosti i njegova poetskoga učešća, ili kao naš Ahasver, Fran Mažuranić, kojemu je život bio romantična avantura iz koje je izažeo samo nekoliko kapi jedre proze. Nazor, rvući se sa svojim uzorom, konačno ga je oborio, jer taj Ahasver nije mogao da sastavi te svoje razbacane udove, da ih složi u jedinstveni lik, u jedno cjelovito djelo, sa svojim određenim smislom da sebe ostvari.

Pa ipak i taj Nazor činovnik, koji se nije odvajao od svoga uskoga životnoga kruga, zasuo je svoje suvremenike omašnim djelom, koje je ispredao iz sebe, ali je u kasnim godinama svoga života i sam zagrabio u žitku masu životne građe i pomogao da se oblikuje život naš, današnji i sutrašnji. Eto, te dvije situacije i dva stava našli su pomirenje za Nazorova i Barčeva života.

Suočavajući tako pisca i njegovo djelo, pa onda piščevo djelo i život, Barac nastoji da otkrije sve putove koji vežu ova tri faktora, on će sažeti stvaralački proces, koji kao umjetnički izraz nije nešto odijeljeno i zasebno, već je samo jedna forma onoga što zovemo životom. Ali »književnost, kao i sve životne aktivnosti, nije samo kopija, ogledalo životnih pojava, nego krije u sebi tendenciju da aktivno sudjeluje u konstataciji tih pojava, da ne predočuje samo neku brojnu vrijednost, već u prvom redu stvaralački faktor u izgradnji života«. On u uspjelom djelu nalazi podudarnost estetskih sudova s općečovječanskim sadržajom djela.

I na kraju, značajnija mu je čovječja vrijednost djela nego estetska. On estetski kriterij ne odbija, nego ga modificira. Isključivi estetski kriterij lišava djelo njegove prirodne i psihološke baze. Tako Barac miješanjem estetskog kriterija

s etičkim i kulturnohistorijskim proširuje pojam estetike. A u estetici nema zapravo, po Barcu, krivih i valjanih shvatanja, nego samo dubljih i plićih, širih i ograničenijih. Ako treba da se ovo shvatanje ogradi od utilitarizma, Barac to ovako sažimlje: »U višem smislu korisno je sve što je bilokako kadro da duhovni život čovjeka uzbudi na aktivnost, da ga proširi, profini, sublimira«. Tako se, uz metodu i teoriju, uspinje Barac do onog najvišeg vrednovanja, do filozofije umjetnosti. Uz neke naše pjesnike, kao što je Kranjčević, on je imao prilike da postavlja i neke relacije i da utvrđuje specifičnosti naših pisaca prema stranima, ali je u jednom razmatranju o položaju i kvaliteti naše književnosti ocijenio da i naši prvi pisci u poređenju sa stranima mogu biti pisci drugoga i trećega reda. Ovaj globalni sud, kazan između dva rata, ima svoju relativnu vrijednost, jer tako oštro ne bi sada mogao Barac da tvrdi o našem stvaralačkom potencijalu, ako neki naši pisci dostižu i do te visine da budu i nobelovski kandidati. Mada je Barčev sud zaštita od provincijskoga diletantizma, od lokalnog patriotizma i samoljublja, oštar i po formi i suštini, danas ga Barac ne bi mogao ponoviti. Barčev oprez u sudovima našao je rijetku kompenzaciju u oštrini kritičara, historičara i profesora književnosti. Ovo je treća prilika, poslije njegova integralnoga nacionalizma, poslije opozicije jednoj metodi, u ovom odnosu: stvaralac — kritičar.

Barac je svoje poglede o književnosti i umjetnosti varirao u analizama pisaca i u teoretskim člancima, posebno o kritici, uz dva imena. Prema Barcu, Branku Lazareviću u njegovim Impresijama iz književnosti *nedostaje siguran i čvrst pogled na literaturu kao dio života i nastojanje da se u njoj da zaobljen isječak vlastitog doživljaja umjetnosti.*

Ivanu Nevistiću prigovara da u njegovoj studiji o U. Donadiniju ima, istina, britke analize, ali nema sinteze. Tako bismo i ovako, posredno, mogli da razabiremo i Barčev pogled i postupak.

U svojoj »Hrvatskoj književnoj kritici« u izdanju Jugoslavenske akademije dao je književnohistorijski, a ne kritički pregled. To je bila prva knjiga ove vrste u našoj nauci o književnosti, i u njoj raspon od dogmatske do krajnje diletantske

kritike. Na ovu knjigu uoči drugoga rata nadošao je poslije rata u izdanju Matice hrvatske niz izbora hrvatske književne kritike, od Vraza do naših dana. Sam Barac je pripremio i komentirao prve dvije knjige. Nije nitko naslućivao da će i on naskoro doći na red u posebnoj knjizi. Uređujući više godina »Mladost«, on je od nekadašnjeg gimnazijskog suradnika »Pobratima« postao savjetadavac najmlađoj generaciji postavši tako književnim pedagogom. Pa i u njegovim teoretskim člancima polemičar je često ustupao mjesto pedagogu, iscrpljujući se više u objašnjavanju nego u sudovima.

Tragajući za podacima koji će upotpuniti Barčevu fizionomiju, nećemo ga naći među urednicima književnih revija. Ako ta činjenica može nešto da kaže, onda će nam se i ovdje otkriti Barčev oprez. Njegov put ka katedri novije književnosti utirali su Vodnik i Nazor, jedan historičar književnosti i jedan pjesnik. Barčevo zanimanje za književnost kreće se tada između Vodnikovih predavanja i edicija za školu, te bogatoga Nazorova djela. Tako je nastala i Barčeva dizertacija o Nazoru, koju je on, štampajući je, lišio naučnoga aparata. Trag Vodnikov razabire se i u napadanju na filološku metodu, u iživljavanju Franje Markovića i u naglašavanju lirskoga elementa u Šimunovićevoj novelistici.

Poslije prikazâ, pogovorâ, eseja, studija i monologija u kojima se sve više razlučuje historičar od kritičara, prošle su duge godine da jedan profesor književnosti svede svoja traženja u neki sistem. Vodnik i Kombol u svojim historijama doprli su do XIX stoljeća i ostavili ga. Tek je pred svoju smrt Barac spremio svoje dvije knjige historije hrvatske književnosti, od narodnoga preporoda do realizma. Teško se osjećala i u nauci i u obrazovanju studenata književnosti ta praznina, koja je trajala četrdeset godina. Ima i Barčeve odgovornosti za tu činjenicu. Ipak se njegova historija pojavila u povoljnije vrijeme, lišena predrasuda i obložena podacima vremena koji je pripravljaju i objašnjavaju. Nadasve je u njoj onaj širok horizont u kome se kreće svjetska književnost. Naravno, njegov je dug bio i ono razdoblje od realizma sve do drugoga rata. Ali i ta činjenica objašnjava Barca, njegov oprez.

Barac je pratio svu književnost našega jezika, i onu slovenskoga područja, pa je svoje znanje o jugoslavenskoj književnosti sabrao u kratkom Pregledu *za strance. Uskoro je drugo izdanje potvrdilo potrebu ove knjige za one kojima jugoslavenska književnost nije od neposrednog interesa. Preglednost i jasnoća ove knjige otkrila je i ovu stranu Barčeva posla, popularizaciju. Neke omaške prvoga izdanja ipak otkrivaju koliko je golema ta građa, ma kako je sažimali. Barac ne ide u red sveznadara, ni u red pedanata, koje je i sam s ironijom podnosio.*

Barac je kao nastavnik pomogao da se jugoslavenska književnost potpunije kreće u školskom životu. Sastavio je niz čitanaka, najviše u društvu s Nazorom. S Nazorom je ulazio u nauku o književnosti, s Nazorom je unosio književnost u život omladine.

Nisu ga minuli ni toliki drugi poslovi oko književnosti, sabrana, izabrana djela, zbornici, redakcije i tolike druge publikacije, od čitanaka za niže razrede srednjih škola do edicija Jugoslavenske akademije, sav onaj opsežni raspon koji pripada pravom i cjelovitom arbitru književnosti.

Barac je silazio s teorijskih visina i među čitalačku publiku, pa nam u presjeku nekoliko decenija, još od vremena narodnoga preporoda, pokazuje da nije utrven put prema suvremenoj publici: ona nije pomagala književnu proizvodnju ni kupovanjem ni čitanjem niti je bila korisna građa suvremenim piscima, jer nije bila naša. Društvena struktura naših gradova nije pisca privlačila, ona mu je bila zapreka. Dok su neasimilirani stranci čitali djela razvijene strane književnosti, naš je pisac tražio publiku turkomanijom, jeftinom romantikom, bulevarskim sižejima, likovima koje ne prepoznajemo. Problem je ovdje: izostao je prisniji odnos između pisca i publike, a za to su potrebni puniji uvjeti, umjetnički kvalitet i aktivniji sociološki faktori.

Kriterij pri ocjenjivanju djela pravog našeg nasljeđa bio je blaži, ali prava književnost Barcu, historičaru, počinje od Šenoe, a stvaraocu Krleži od Kranjčevića. Tu su i dileme. Barac ima pred očima sve teškoće kao historičar, kao kritičar je slobodniji u poređivanju naše suvremene književnosti između dva rata sa stranom. Ove dvije metode književnosti,

jedna historičareva a druga stvaraočeva imaju svoje opravdanje, ali dok jednu razumijemo, druga nas pokreće. Pred nama je Barac kritičar i Barac historičar. Ako Barac može da podvrgne jednoga minulog pjesnika oštroj analizi, razorivši predrasude o njegovoj stvaralačkoj fasadi, o onom vanjskom, dakle nebitnom, a nametnulo se kao bitno, i toga prividnog i mistificiranog pjesnika obara da bi stigao do njegove sublimnosti, do njegova pravoga bića, onda i mi zaista s Barcem doživljavamo onaj istinski poetski i ljudski lik, jer smo ga pratili na putu od oštrog suda do apologije, kad nam sugerira, a uvjerio nas je da ima znanja, morala i moći doživljavanja, da sagnemo uho i slušamo, da nas privede čistom doživljaju.

I ne samo to, nego ona njegova osjećajna skala koja počinje sa životnim vedrinama, pa je sve više ispunjuju, zasjenjuju tamne boje tuge i neispunjenih težnja, one otkrivaju bogat osjećajni registar, i suca prevladava čovjek koji s pjesnikovim srcem treperi i njegovim se iluzijama opija. On je mogao da bude uvjerljiv, sugestivan medij, jer osjećamo da u tom registru ima i ljudskog i poetskog saživljavanja. Neosporno je da su u Barcu živjeli lirski potencijali koji su smanjivali razmak između jezika pjesnika i jezika kritičara. U kritičara Barca često je bio prisutniji doživljaj nego metoda. On je zauzimao stavove, postavljao probleme i tražio im rješenja, ali je uz ovu intelektualnu sferu bila vrlo živa, impresionantna i ona emocionalna sfera, sfera iskrenoga doživljaja.

Bilo je povoda da bude glasan, kategoričan i čvrst, ali je bilo i prilika kad se kretao između različitih zatečenih sudova i bio bliz eklekticizmu, ali nas nije ostavio bez svoga suda. Napokon, on je svoje mišljenje očitovao i šutnjom. I između dva rata. A za vrijeme rata člankom »Sloboda šutnje« prolazi njegov mirni prijekor onima koji su našli pravo vrijeme da budu plodni. U tom članku ima one tihe hrabrosti koja ne ugrožava njegov temperamenat. On nije stvorio školu, niti je imao žestokih protivnika. Njegovu je ličnost ponešto zasjenila katedra, modificirala njegove osobenosti, njegov izraz, podržavala u njemu osjećaj odgovornosti, ostavljajući mu ipak da se sam bori za svoj autoritet.

PETAR LASTA

A N T U N B A R A C

IZMEĐU FILOLOGIJE I ESTETIKE

I

Mnogo se teoretizira uvijek onda kad se malo radi. Povijest hrvatske književnosti jedna je od najzanemarenijih naših nacionalnih nauka, pogotovu s obzirom na 19. vijek. Mi ni danas, nakon gotovo jednog stoljeća punoga kulturnoga života, nemamo temeljito i naučno napisane historije književnosti. Monografije o pojedinim znatnijim ličnostima i pojedinim literarnim razdobljima gotovo da i ne egzistiraju. Najveći dio onoga što se kod nas — pogotovu za širu javnost — piše i o starijoj i o novijoj književnosti, u velikom je dijelu samo prepričavanje slabo utvrđenih činjenica ili diletantsko dovijanje kome nedostaje glavni uvjet svake naučnosti: solidno poznavanje fakata.

Unatoč tome, a možda i upravo zbog toga, o metodama literarne historije piše se u nas razmjerno veoma mnogo — svakako mnogo više negoli se u samoj toj nauci stvara. Svaki novi literarnohistorijski rad — a ima ih tako malo! — izaziva toliko recenzija da sve one zajedno po opsegu štampanih strana zauzimaju barem pet puta toliko prostora koliko radovi o kojima je govor. Bez obzira na kvalitet kritiziranih radova, kao i na gledište pojedinih kritičara prema njihovim autorima, u svima tim recenzijama udara u oči jedno zajedničko svojstvo: da se u njima u najvećem dijelu govori o *metodama* literarne historiografije, a ne o samoj stvari. Već

prema tome da li se metoda kojom je djelo pisano kritičaru sviđa ili ne sviđa, on ga hvali ili kudi.

Kao što svako vrijeme ima svoje krilatice koje imaju da već samim svojim zvukom upaljuju, bez obzira na sadržaj i opravdanost, tako i naše vrijeme ima i u literarnoj historiji svoje lozinke. U posljednjim se godinama ponajčešće kod nas naglašuje nesuvremenost filološke, a ističe potreba čisto estetske metode u književnoj povijesti. Kad čovjek čita pojedine prikaze o literarnohistorjiskim edicijama hrvatskim i srpskim, dobiva iz tih prikaza dojam kao da su se svi problemi ove naše nauke zgusnuli u alternativu: filologija ili estetika. Proglašuju se zastarjelima Skerlić, Prohaska, Popović, Fancev, Vodnik itd., a ističu se protiv njih Matoš i Nedić. Prelazi se preko činjenice kako najveći dio naše književne prošlosti leži neistražen, a traže se u prvom redu apodiktički sudovi samo o tome koliko je neki pisac bio umjetnik ili nije bio. Koliko god u svima tim recenzijama ima velika doza opravdanosti, opet u njima udara u oči jednostranost osvijetljenja i ona ekskluzivnost kojom kritičar ističe samo jednu metodu kao jedino ispravnu. Konačna rezultanta koja iz svih tih naših kritika izbija jest: siromaštvo vidika, neka skučenost pogleda kojom pojedinci vide samo ono što se njima samima čini najvažnijim i jedino vrijednim pažnje. Možda je upravo ova jednostranost vidika i kriva tolikoj neplodnosti naše književne povijesti.

Prije svega, sama alternativa: filologija ili estetika — krivo je postavljena. S jedne je strane neopravdanost ove alternative u tome što ona problem naše književne historiografije prikazuje mnogo jednostavnijim nego što on uistinu jest. Literarna je historija tako složena nauka da se s ove dvije metode ni izdaleka ne iscrpljuje sve ono što se iz književne prošlosti može izbiti. S druge je strane neopravdanost ove alternative u tome što ona postavlja neku protivštinu tamo gdje je i nema: filologija i estetika nisu dvije oprečne metode, nego su i jedna i druga samo sredstva k istome cilju. Pojedina metoda bit će toliko opravdanija koliko se pomoću nje možemo više približiti konačnom cilju nauke. Kao i u svakoj drugoj nauci, tako se i u literarnoj historiji metoda

ima da bira prema problemima koji se imaju riješiti, a ne prema zvučnosti, modernosti ili nemodernosti metode same. Naučenjak koji bi k svima problemima svoje nauke pristupao uvijek na isti način, odrekao bi se već unaprijed mogućnosti da zagleda u suštinu stvari. Vrijednost metode zavisi od njezine plodnosti za nauku, i ni od čega drugoga. Pa tako i za hrvatsku književnu povijest nema savremenih ili nesavremenih, modernih ili zastarjelih metoda, već se vrijednost njihova ima da mjeri prema rezultatima što će ih nauka pomoću njih dobiti. Izbor njihov zavisi pak isključivo od zadataka što se u nauci imaju da riješe. Može neka metoda u razvijenih naroda biti već i zastarjela, no ako je naše prilike iziskuju, mi je ne smijemo zabacivati. Jedino s ovoga gledišta treba promatrati tu tobožnju protivštinu između filološke i estetske metode.

2

Filološka metoda u literarnoj historiji znači: istraživanje vrela, utvrđivanje tekstova, traženje varijanata i paralela, sabiranje biografskih i bibliografskih podataka, istraživanje različitih utjecaja i sl. Estetska pak metoda znači: proučavanje književnosti isključivo s obzirom na umjetničko značenje pojedinih ličnosti i književnu vrijednost njihovih tvorevina, bez obzira na sve ono što nema direktne veze s tom vrijednošću. — Opravdanost ili vrijednost jedne ili druge metode zavisit će u prvom redu od prilika u kojima se nauka nalazi.

Sva naša starija književna historija pisana je isključivo filološkom metodom. Nastajući zapravo kao dio nauke o narodu i njegovu jeziku, književnu su historiju uzimali redovno kao filološku nauku, pa su najznatniji reprezentanti njeni u nas u prvom redu filološki školovani ljudi, s malo veza s estetikom, psihologijom, filozofijom itd. Od Kukuljevića, Jagića preko Pavića i Šrepela do Šurmina prevladavalo je u nas više sabiranje građe, istraživanje biografskih i bibliografskih detalja. Svi naši radovi o starijoj dubrovačkoj, dalmatinskoj, slavonskoj itd. književnosti sadrže podatke o vrelima, paralelama, različitim izdanjima, rukopisima, različitim biograf-

skim pojedinostima. Spor Marković-Pavić iz starijega razdoblja naše nauke pokazuje kakvim se problemima u prvome redu bavila naša književna historija. Ova metoda, koja je za starije periode književne povijesti bila prijeko potrebna, da se strogo razluči ono što je originalno od onoga što je prijevod ili preradba, bila je poslije primijenjena i na novije periode književnosti, pa se i poslije, i za književnost 19. vijeka — a još i danas gdjekad — naučnim radom smatra ono što je pisano filološkom metodom. Pa tako nakon prve generacije literarnih historičara koji su jedino na ovaj način mogli da udare solidne temelje izučavanju književne povijesti, rješavajući važne literarnohistorijske probleme, dolazi velik broj epigona, koji je čitavu literarnu historiju pretvorio u neko vježbalište za neke beznačajne probleme od čijega rješavanja sama nauka nema ni koristi ni štete. Reakcija na ovu isključivo filološku metodu dolazi u nas s početkom 20. vijeka, kad generacija Mladih unosi iz razvijenih književnosti novije svježije metode, nadopunjujući filološku metodu s estetskom, psihologijskom itd. To su radovi dra Dragutina Prohaske, Branka Vodnika itd. u Hrvatskoj, a u Srbiji radovi Bogdana Popovića, Skerlića, Pavla Popovića itd., u kojima se vidi prilična razlika npr. prema radovima Milivoja Šrepela, Stojana Novakovića i dr. No ni oni nisu filološku metodu sasvim zabacili, pa se još uvijek osjećala potreba da se njihova gledišta prošire. Krajnja reakcija na filološku metodu današnji su naši propagatori čisto estetske metode, koji hoće da se s filologijom prekine s a s v i m, i da se književna povijest promatra s a m o sa stajališta umjetnosti.

Filološka metoda, sa svojim utvrđivanjem tekstova, iznalaženjem paralela i vrela, biografskim pojedinostima itd., u stvari priprema građu za estetsku i sve ostale metode kojima će se literarni historik poslužiti u proučavanju svog predmeta. Prvi je uvjet svake naučnosti: da se stvar dobro zna. Dok god materijal kojim operira naučenjak nije u detalje poznat, svaka smjelija operacija s njime nalazi se uvijek u opasnosti da dovede do loših ili nikakvih rezultata. Nikad se ne mogu stvoriti valjani zaključci, ako nisu dobro utvrđene premise na kojima su oni izrađeni. Čitava naša stara književnost,

specijalno dubrovačko-dalmatinska, morala je nakon romantičkih zanosa za nju da bude podvrgnuta temeljitoj filološkoj analizi. Pa ipak, koliko god je taj rad bio i obilat i dobar, on ni danas nije dovršen. Slika dubrovačko-dalmatinske književnosti, kako ju je dao npr. Vodnik u svojoj »Povijesti hrvatske književnosti«, morat će nakon novijih detaljnih radova Milana Rešetara i Petra Kolendića biti u koječemu izmijenjena. Naše provincijalne književnosti — od protestantske i kajkavske do slavonske — u našim su udžbenicima prikazane i iskidano i uglavnom na osnovu prepričavanja. Nakon detaljnih radova Vladoja Dukata i Franje Fanceva postaju nam međutim te književnosti mnogo punijima i zaokruženijima, a ujedno se mnoge tvrdnje koje su se prepričavanjem vukle iz jednoga udžbenika u drugi mogu smatrati sasvim oborenima. Tako i cio pogled na te periode književnosti postaje prilično drugačijim negoli je bio dosad. Svi su ti radovi pisani čisto filološkom metodom, bez traženih efekata, no u njima je doneseno tako mnogo rezultata da oni naučno kudikamo više vrijede negoli jeftino estetiziranje.

Isti je međutim slučaj i s novijom književnosti, koliko još nije i teži. Cijela naša literatura od početka 19. vijeka do danas u ovom je pogledu gotovo nedirnuta. Mi nemamo valjano i pouzdano napisanih biografija. Mi nemamo izdanih tekstova. Za najveći broj naših i većih i manjih pisaca nije uopće utvrđeno koliko su originalni, a koliko su se svjesno ili nesvjesno povodili za stranim piscima.

I bez detaljna istraživanja može se izreći da su i naši priznatiji pisci (npr. Kovačić, Jorgovanić, Kumičić) svjesno prenosili i tipove i situacije iz tuđih literatura u svoja djela. Vladoje Dukat je u jednoj raspravici pokazao kako je i Šenoa imitirao. Mirko Bogović je unosio u svoje drame čitave stihove iz narodne poezije, a čitave epizode pisao prema njemačkim dramama. Mnogi pisci koji su k nama donosili nove pokrete (Tresić i mnogi modernisti itd.) u stvari su samo ponavljali ono što su čuli vani, često katkad i bez pravoga osjećanja za smisao rečenoga. Mi nemamo ni utvrđenih tekstova, pa se i u novijoj književnosti katkad kroz decenije povlače pod imenom nekog pisca djela koja uopće nisu njegova (slučaj

»Primadonna« u prvoj svesci Šenoinih sabranih djela). Kako se u nas piše književna historija, dovoljno objašnjuje slučaj sa Šenoinim »Diogenesom«. U »Spomen-knjizi« Matice hrvatske (1892) izrekao je Marković o tome romanu tvrdnju: Glavna je osoba (Antun Janković) izmišljena.[1] Svi gotovo naši književni historici koji su pisali o novijoj hrvatskoj književnosti smatrali su važnim da ponove ovu tvrdnju, iako je Šenoa u naročitom jednom članku u »Vijencu« pisao o Antunu Jankoviću kao historičkom licu. A to je znak da gotovo nitko od naših literarnih historičara, pišući o Šenoi, nije ozbiljno ni zavirio u »Vijenac«! — Iz svega ovoga treba izvesti zaključak da pametno shvaćena filološka metoda ne samo nije nesuvremena već je ona prvi uvjet da se uopće može govoriti o literarnoj historiji kao n a u c i. Treba najprije da se pročiste ova pitanja, od kojih svako za se nije možda toliko važno, no koja sva zajedno predočuju građu iz koje se diže čitava zgrada nauke.

Mi nemamo bibliografije. Mi nemamo uopće nikakva pregleda onoga što se kod nas u literarnoj historiji učinilo. Mi nemamo uopće nikakva kontinuiteta u nauci, i svaki onaj koji o nekome predmetu hoće da radi mora da počne iznova. Mi nemamo nikakvih izgrađenih biografija pisaca. Mi uopće ne znamo što je na području naše književne povijesti urađeno u dnevnim listovima itd.

Valjano shvaćena filološka metoda u ovom je pogledu prvi uvjet da se cijela naša nauka pomakne s mrtve tačke, ako nećemo, da ona bude samo kaos diletantski izrečenih zaključaka i lijepih fraza.

Sasvim je razumljivo da zbog toga ne treba da se čitava literarna historija pretvori u dosadno sabiranje podataka o tome kakve je redove koji pisac imao u kojem razredu iz kojega predmeta i kako su se sve zvale djevojke u koje se zaljubio prije ili poslije vjenčanja. Filološka metoda ima da riješi sva ona kardinalna pitanja bez kojih je uopće nemoguća svaka druga metoda, jer za svaku izgradnju treba prije svega solidan materijal. Poslovi koji se filološkom metodom

[1] Spomen knjiga, str. 213.

imaju izvršiti sami su za sebe teški. Radi jednoga jedinoga važnoga podatka treba katkad raditi mjesece, a mnogi naš pisac koji je vješto znao da posakriva tragove svog pozajmljivanja zadat će komegod posla od više godina. Ovi su poslovi ujedno i nepopularni, jer ovakvo istraživanje fakata interesira redovno samo malen broj stručnjaka. No ono je potrebno, i bez njega se ne može ići dalje. Antipatičnom i jalovom postaje ta filološka metoda samo onda ako se sva muka ulaže u beznačajne poslove od kojih je nauci malo koristi ili štete, bez obzira na to kakvi su njihovi rezultati. A to se na žalost u nas često dešavalo.

Drugačiji je zadatak estetske metode. Zahtjev da se k n j i ž e v n a djela prosuđuju isključivo sa stajališta koliko su ona k n j i ž e v n a, tj. u m j e t n i č k a, sasvim je razumljiv i opravdan — zapravo nešto što se samo po sebi razumije. U našim priručnicima za književnu povijest govori se često puta veoma mnogo o piscima koji nemaju apsolutno nikakve umjetničke vrijednosti, ili je ona vrlo malena. Velik broj naših literarnohistorijskih studija, specijalno iz starijih godina, posvećen je u velikom broju pitanjima koja s umjetnošću nemaju nikakve veze. U nas još i danas u školskim udžbenicima figuriraju kao imena odličnih književnika imena ljudi koji nisu dali niti jedne toplije pjesme, a govori se kao o prvorazrednim veličinama o piscima kojima je vrijednost — i u našim prilikama — osrednja. Tako je bilo moguće da se u povijestima k n j i ž e v n o s t i govori npr. više o Reljkoviću negoli o Kanižliću, više o Palmotiću negoli o Držiću. Prije ili kasnije trebat će izvršiti radikalne revizije sudova o mnogim našim piscima koje školska nauka prikazuje kao velikane — zbog nacionalnih, moralnih ili pedagoških razloga, ili pak zato što su njihova djela filolozima pružala više interesantnog materijala negoli djela umjetnika. Ti su razlozi možda bili opravdani nekad, ali danas nemaju smisla. To vrijedi i za stariju i za noviju književnost. Imena Botić, Bogović, Trnski, Marković, Preradović, Tomić itd. u školskim udžbenicima zauzimaju mjesta koja im ne pripadaju. Jedni od njih uopće nemaju književne vrijednosti, a drugi su pak pisali previše ili nejednako. Tu reviziju sudova treba izvršiti

za čitavu našu književnost od 16—20 vijeka, i treba jasno razlučiti dokumente naših kulturnih nastojanja od uspjelih umjetničkih afirmacija. Cio naš period ilirizma iziskuje i te kakvu reviziju u tome smislu. A čitava naša moderna književnost, od druge polovice 19. vijeka do danas, ima da se promatra pretežno sa stajališta koliko je ona doista književnost, tj. umjetnost.

U tome je veliki zadatak i veliko značenje estetske metode. U Srbiji je tu reviziju dosta radikalno izvršio Skerlić, naprosto izbacivši iz svoje »Istorije« mnogo imena koja su dugo figurirala kao imena velikih pisaca. U Hrvatskoj imamo u tom pogledu tek pojedinačne radove, bez ijednog pokušaja da se jedno jedinstveno estetsko mjerilo protegne na čitavu književnost.

3

Svi ovi zahtjevi što ih reprezentanti estetske literarne historije postavljaju, inače sami po sebi tako jasni i opravdani, postaju međutim sumnjivi i diletantski čim se estetska metoda proglašuje j e d i n o ispravnom, te se uopće ne dopušta da se o književnosti govori s kakvog drugog stajališta, osim sa stajališta estetike.

Estetska metoda u našoj literarnoj historiji, uzeta kao jedino moguća metoda, dovodi za sobom dva nedostatka. Prvi je što ona ne vodi dovoljno računa o građi s kojom danas za svoj rad može literarni historik disponirati, a drugo, uzeta sama za sebe, ona je odviše n e g a t i v n a i jednostrana a da bi se samo njezinom pomoću mogli postići svi oni rezultati za kojima književna povijest ide.

Kakvo je stanje naše književne historije i s kakvim se teškoćama ona danas mora boriti, rečeno je već. Uz ovakve prilike literarni historik koji bi htio da se služi jedino estetskom metodom već je unaprijed osuđen ili na diletantsko dovijanje ili na metodu maturantskih školskih zadaća, da sve odreda siječe.

Preostaje mu naravno mogućnost da sam čisto filološkom metodom savjesno prouči sav materijal, a u javnost da priopći

samo svoje rezultate — sub specie esteticae. No time osuđuje sve one koji će se baviti istim poslom da prolaze iste muke traženja koje je prošao i on — a s druge je strane uvijek u pogibli ne će li ga sam posao oko probiranja materijala odvući od estetske metode čisto filološkoj. Zbog nauke same, a i zbog stvaralačkog procesa u samome piscu najbolje je da se ova dva posla sasvim odijele, i da čovjek ondje gdje je posao oko istraživanja fakata važniji, riješi najprije taj posao, a tek onda da on sam ili tko drugi priđu k rješavanju čisto estetskih problema.

No estetska metoda, sama za sebe, odviše je n e g a t i v n a a da bi se njome moglo riješiti sve ono što se od literarne historije kao nauke traži. Ona može da izvrši samo posao o b a r a n j a v r e d n o t a, no ne može da odgovori pozitivno na pitanje: a što ta književnost zapravo znači? Njome mogu da se dadu efektni, jasni i zaokruženi radovi, ali u prvom redu s negativnom tendencijom. Bez teorijskog dokazivanja za to, dokaz su tome i najpoznatiji reprezentanti ove metode u hrvatskoj i srpskoj književnosti: Nedić, A. B. Šimić, a u posljednje vrijeme Albert Haler i donekle Velibor Gligorić. Svi su Nedićevi i Šimićevi radovi logični, prilično uvjerljivi — ali iz njih nijednom ne možete da o s j e t i t e pisca o kome je govor. Polažući glavnu pažnju na to da određene ličnosti maknu s mjesta na koja su ih postavili drugi, oni su radili u prvome redu intelektom, tražeći slabe strane dotičnih pisaca — i tako su odgovorili na pitanja što dotični pisci n i s u bili. A literarna historija nije valjda nauka o tome što neki narod u književnosti n i j e dao! Jer tom čisto estetskom metodom uvijek lebdimo u opasnosti da eliminiramo velik dio faktora koji su u nekome književnom djelu sadržani i koji su za povijest književnosti veoma važni. Samom estetskom metodom sabijamo književnost na mnogo uže područje negoli ga ona stvarno zauzima, a literarnoj historiji kao nauci oduzimamo mogućnost da izvrši poslove koje ona kao nauka mora i može da izvrši.

Osnovni je nedostatak čisto estetske metode u tome što ona literarnu historiju identificira s kritikom. Zadaća je literarne k r i t i k e da odredi pojedinim piscima rang u hije-

rarhiji literarnih vrednota. No književna historija kao nauka ima da istraži i iznese sve ono što je u životu neke književnosti igralo veću ili manju ulogu. Kao što politički ili kulturni historik ne istražuje samo najviše uspone nekog naroda ili neke sredine već isto tako i vremena pada i vremena bez naročitog značenja, tako i književni historik ima da istraži i prikaže sav književni život nekoga naroda.

Ima pojava koje u umjetničkom pogledu ne znače gotovo ništa, no u literarnohistorijskom pogledu — s obzirom na njihovo djelovanje na suvremenike — bile su epohalne. Stanko Vraz, Mirko Bogović, Franjo Marković imaju po svojoj književnoj vrijednosti veoma različitu vrijednost — no za naš književni život značenje svakoga od njih veoma je veliko. Svetozaru Markoviću ne bi prema našim estetičarima uopće bilo mjesta u srpskoj književnosti — a ipak mu je Skerlić s pravom posvetio odebelu knjigu.

Neki naši stariji književnici — Veber, Trnski — ne znače u umjetničkom pogledu gotovo ništa, a ipak za razvoj našega književnoga života znače vanredno mnogo. Hrvatska moderna dala je po čisto književnim rezultatima malo — no njezino je značenje za razvitak književnosti golemo, itd.

Literarni će kritičari preko ovakvih pojava prijeći prilično brzo i lako — no historik književnosti mora da se na njima zaustavi, jer inače nema ključa za razumijevanje najvećeg dijela književnih pojava.

Literarni kritičar morat će književne produkte vlastitoga naroda omjeravati o produkte drugih i razvijenijih naroda da dobije ispravno i jedinstveno mjerilo za književne vrednote. Ne treba naročito naglasiti da mnogi naši pisci kojima se u našim priručnicima daju po čitave strane kao nekim velikanima, ne bi u većih naroda bili ni zabilježeni. No književni historik kao radnik na nacionalnoj nauci mora u isto doba da ima pred očima činjenicu da jedan pojav, sasvim neznatan u jednoj sredini, može biti epohalan u drugoj — i ovu zaokruženost svog područja mora da ima uvijek na umu, ako hoće da pravilno prosuđuje stvari.

No književnost, pored svoje estetske strane, ima i svoju socijalnu i sociološku stranu, o kojoj književni historik mora

da vodi računa. S čisto književnoga stajališta neke pojave koje u aktuelnom životu izazivaju silan efekat u poznijim pokoljenjima padaju u zaborav, jer je njihova stvarna književna vrijednost minimalna. No ta činjenica svejedno ne opravdava književnoga historika da preko same pojave jednostavno prijeđe, već on mora da istraži i uzroke zašto je on u aktuelnom životu ipak mogao da ima tako veliko značenje. Književni historik, prema tome, ima da istražuje književni život: ukus i reagiranje publike, psihologiju čitalaca itd. U ovom pogledu veoma je ilustrativna i značajna radnja Pavla Popovića o Milovanu Vidakoviću, piscu inače bez književne vrijednosti, no u životu književnosti veoma važnom. Literarni historik ima da ispita zašto je neko slabo djelo dobro primljeno, a dobro djelo otklonjeno. Književni historik ima da ispita koliko je umjetnost u svome napredovanju pokazivala nastojanje da obuhvati što više socijalnih slojeva i da im se približi. On ima da istraži djelovanje književnosti na vjeru, običaje, moral, društvo, narodnost. On ima da istraži djelovanje i sudbinu književnih listova i književnih institucija, kao i značenje literarne kritike u pojedinim vremenima. Razvrstavajući književne pojave prema njihovoj književnoj vrijednosti, on ima da u prvom redu uzme u obzir psihologiju stvaranja, jer ako književni historik i književni kritičar nisu uspjeli da uđu u intimnu radionicu pisaca, o kojima je govor, i ako u isto doba nisu ušli u psihologiju publike, sav njihov rad imat će tek fragmentnu vrijednost, itd.

Svi ovi i slični problemi koji su za literarnoga historika veoma važni nemaju naravno s čisto književnom vrijednošću samih djela gotovo nikakve veze. Književno djelo stoji samo za sebe — i ono će na buduća pokoljenja djelovati samo onoliko koliko u sebi sadrži živih umjetničkih elemenata. No to ujedno znači da se pored filološke i estetske metode, od kojih svaka ima svoje opravdanje i svoje područje rada moraju uzeti u obzir i druge metode, i tek sve zajedno moći će one iz literarne historije izbiti ono što se iz nje kao duhovne nauke da izbiti.

4

Ne može se prema tome zamisliti književna historija koja bi obuhvatila podjednako sva moguća gledišta, i da bi se mogao naći književni historik koji bi u podjednakoj mjeri u isto vrijeme mogao da uzme u obzir svako stajalište. Kao i svuda, i ovdje će se raditi s jedne strane o onome što određeni momenat od nauke najviše zahtijeva, a s druge strane o ličnim sklonostima samoga pisca.

Književni historik ići će u prvom redu za tim da pruži što tačnije i iscrpljivije i n f o r m a c i j e o književnom životu, o piscima, djelima i publici, o širenju ideja itd. Već prema prilikama, one će više ili manje morati da budu filološkom metodom rađene, pogotovu kod nas gdje se najpotrebnije stvari jednostavno n e z n a j u.

Književna će historija s druge strane promatrati književnost nekoga naroda isključivo sa stajališta koliko je taj narod dao k n j i ž e v n i h v r e d n o t a, bez obzira na sve druge momente. Sasvim je jasno da će u ovako pisanoj historiji književnosti mnogo imena zauzeti mnogo manje prostora negoli u historiji književnosti one prve vrste — a možda i obrnuto. No i takva književna historija koja je pisana na estetskoj osnovi može da bude različita, već prema tome ima li pred očima nacionalni okvir, ili njezin pisac i produkte vlastitoga naroda mjeri evropskim i svjetskim mjerilima. I za jedno i za drugo stajalište ima opravdanih razloga, već prema poslu koji je u nauci dotle izvršen.

Promatrajući svoj predmet s određenoga s o c i j a l n o g a stajališta, literarni će historik proučavati dalje svoj predmet u prvom redu s gledišta koliko je književnost pokazivala tendenciju da obuhvati što više društvenih slojeva, da bude što univerzalnijom. U tom pogledu ispitivat će on ne samo njezino djelovanje na društvo nego u isto doba i način kako je ta književnost od publike primljena. On će prema tome ispitivati koliko je neka književnost reprezentirala živu silu, faktor društvenoga napretka, ili je pak živjela kraj njega i povrh njega.

Ponajveći dio radova o književnosti — i u nas i na strani — ima pred očima u prvom redu stvaraoca i njegovo djelo. No u isto doba je važan faktor u književnosti i publika, i književni će historik moći da piše historiju književnosti upravo s toga stajališta kako se stvarala i razvijala publika, kakva su se sredstva upotrebljavala da se ona za neku književnu pojavu zagrije i trajno zadrži, itd.

Historija književnosti može da se na koncu napiše i tako da i ne bude govora o književnicima i njihovim djelima, već da se zahvati u jezgru stvari: književnost kao život, rađanje ideja, njihovo stvaranje i umiranje. Ispitivat će se kakve je probleme književnost nabacila, s koliko ih se žara prihvatila, kako ih je riješila, itd.

Sva ta gledišta — a može ih biti još i više — zahtijevaju svaki put drugačije osvijetljenje predmeta i ličnosti, pa će onda naravno svaki put ispasti drugačiji i likovi pojedinih ljudi o kojima je govor. Književna historija kao nauka koja hoće da svoj posao shvati ozbiljno — kao posao koji nam daje podatke o čovjeku i njegovu rješavanju najkrupnijih problema egzistencije — mora da se svog predmeta prihvati sa svih strana, jer samo ovako svestrano ispitivanje može da dovede do rezultata, koji neće biti samo knjiški, već važni faktori u izgrađivanju života i čovjeka.

Kad se problem naše literarne historije svodi na alternativu filologija — estetika, onda se eo ipso eliminiraju sva ova različita pitanja koja su važna kao i pitanje kakav rang pripada pojedinim piscima u hijerarhiji umjetnosti. Kao u mnogim naukama o duhu, čini se, da plodnost literarne historije nije u marljivosti, kako njezini reprezentanti obrađuju svoj materijal, kakvom bilo metodom, već u pronicavosti da postave pitanja koja su za sam predmet važna. Često puta već samo postavljeno pitanje daje gotovo polovicu odgovora i pruža više negoli još marljiviji rad bez širih vidika. Siromaštvo naše suvremene literarne historije dokazuje upravo to što smo se preko pedeset godina hranili filološkim radovima, a danas kao da ćemo opet poći tragom Nedića, i dvadeset godina samo sjeći književničke glave i obarati autoritete — kao da je to najvažniji i jedini posao jedne nauke!

U našoj suvremenoj literarnoj historiji nuždan je prije svega rad na t a č n o m i n f o r m i r a n j u, na utvrđivanju č i n j e n i c a, ukratko, da se što više i što tačnije zna sve ono što je potrebno znati. Jer u nas se danas zna m a l o. No u isto doba dok taj posao nije ni izdaleka završen kako treba, sa svim promjenama društvenim i sve jačim slabljenjem nacionalizma iskrsavaju drugi problemi, među ostalima i taj da se književnost u prvom redu prosuđuje kao u m j e t n o s t, bez obzira na nacionalni i kulturnohistorijski okvir. No jedan se posao ne da izvršiti bez drugoga i ne može se zbog jedne metode zabacivati druga. Ako danas mnogi s više ili manje opravdanosti navaljuju na starije reprezentante čisto filološke metode, to nije zbog metode same, već zbog toga što nekoliko generacija književnih historičara nije tom metodom riješilo ni izdaleka sve probleme, koji su njome mogli biti riješeni. I sad, kad bismo morali poći dalje, moramo izvršiti poslove koje su morali svršiti stariji.

Književna historija, promotrena s ovih gledišta, danas je vrlo složena nauka, i trebalo bi i u nas mnogo ljudi da riješe sve ono što bi ona mogla dati. No aktivni hrvatski literarni historik nalazi se u ponajviše slučajeva u položaju da mora sam uzimati u obzir sad ovo sad ono gledište, da uzima jednom ovu, a drugi put onu metodu — jer nema niti predradnja niti pomagala da se do kraja i potpuno izgradi u jednome smjeru. Često puta čovjek, hoteći da bude esteta, završava posao s filološkom obradbom materijala, a pristupajući k poslu s namjerom da dade rad o psihologiji stvaranja, svršava time da objašnjava s čisto sociološkoga gledišta uspjeh ili neuspjeh kakvoga djela. Problemi, za koje bi u normalnim prilikama trebalo više ljudi, da ih svaki rješava na svoj način, koji je najbliži njegovoj unutrašnjosti, prepušteni su u nas dvojici, trojici ljudi, koji moraju da se bave koječim, ne izgrađujući ni svoje ličnosti onako kako bi inače mogli i htjeli. Važnost je npr. Skerlićeve pojave u tome što je cijelu noviju srpsku književnost promotrio s određenog s o c i j a l n o g stajališta. Pa iako se s opravdanošću može reći da on nije imao mnogo osjećaja za najintimnije izvore umjetničkoga

stvaranja, ipak je on s v o j posao izvršio bolje nego itko. Na drugima je sada da izvršuju s v o j e poslove, a ne da prigovaraju drugima zašto nijesu izvršili ovo ili ono.

5

Konačni cilj književne povijesti nije ni filološko utvrđivanje činjenica niti estetska obrada materijala, već u prvom redu odgovor na pitanje o f i l o z o f s k o m značenju književnosti. Sva moguća gledišta književnoga historičara — i filološko i estetsko i sociološko i psihološko, itd. — u stvari su samo sredstva da se dade što bolji i puniji odgovor na pitanje: š t o t a k n j i ž e v n o s t u n a š e m ž i v o t u u o p ć e z n a č i? — Jer na koncu konca, nije mnogo važno kada se koji književnik rodio, što je radio, kako je živio, kao ni to je li svoje ličnosti kakve gospođe Mare ili ljubavi kakve Mice iznosio potresno, živo i vjerno. Sva su ta pitanja, makar koliko bila za literata i literarni život važna, od uzgredne vrijednosti, ako ona ne zadiru u jezgru životnog problema. Ograničiti se na čisto filološku ili čisto estetsku metodu znači zapravo degradirati književnost s položaja, koji joj stvarno pripada.

Filozofijski je smisao književnosti kao dijela umjetnosti: intuitivno prodiranje u problem života. Književnost, stvaralačka sposobnost književnika, nije jedna od uzgrednih i odjelitih funkcija naše psihe, makar kako važna, nego se u njoj manifestira najosnovnija težnja pojedinca i cijele naše vrste: prodrijeti u smisao života, shvatiti ga, i svojim djelovanjem utjecati na njegov tok. Filozofija, nauka, religija, umjetnost različite su strane istog osnovnog nagona; one idu za istim ciljem, samo s različitim metodama. Najviša djela čovječanstva znače u isto doba i nauku i umjetnost i filozofiju i religiju..

Povijest književnosti, koja hoće da svoj posao smatra ozbiljnim i važnim, mora imati pred očima uvijek najviši cilj svoga rada. Naša književna povijest ima da nam odgovori na pitanje: što nam je književnost dala, kuda nas je htjela povesti, kakvu je funkciju izvršila u formiranju naše psihe? — U evropskom smislu cijela ta književnost znači veoma malo, jer i

naši najveći ljudi, mjereni evropskim mjerilom, znače za velike narode samo pisce drugoga i trećega reda. No za n a š život, za izgrađivanje naše nacionalne egzistencije, ta je književnost značila veoma mnogo, jer je upravo u njoj više negoli igdje drugdje došlo više manje do izražaja sve ono što je naše — i veliko i sitno, i dobro i zlo. Nismo izgradili svoje filozofije, nismo izgradili svoje religije — no misao koja je vodila nas ili prema svjetlu ili prema mraku, izražena je više manje jasno u književnosti. Sve ove trzavice naših dana, koje vitlaju našim narodnim bićem i potresaju ga u dnu, nisu nešto što je nastalo sada, već korijen za sve to imamo u našoj prošlosti — i najbolje objašnjenje na pitanje u tom pogledu dat će nam upravo književnost. Samo, naravno, treba pristupiti k ispitivanju te književnosti s malo drugačijim načinom negoli je samo skupljanje biografskih ili bibliografskih podataka ili glavosječenje en masse.

U nas je uopće rijetko kada nabačeno pitanje: kakav je naš poziv, kakav je smisao naše egzistencije? — Rečenice o smirivanju Istoka i Zapada, kao i o slaviziranju ili balkaniziranju Evrope, obične su fraze, kao što bi fraziranje bilo svako filozofiranje pojedinaca o našoj historijskoj misiji. No pokušaj da se istraži kakve je ideje naša književnost preuzimala od drugih, kako ih je obrađivala, kako je naše društvo reagiralo na njih, već bi nas možda uputio na pravi trag. Život književnih struka, sudbina različitih pokreta, sudbina i aktivnost naših političkih i nacionalnih ideologa, sve je to donekle našlo odziva u književnosti — i na sve to bi mogla bar djelomično da dade odgovor historija naše književnosti, kad bismo joj mogli dati više zamaha i učiniti od nje doista nacionalnu duhovnu nauku kojoj su i filologija i estetika i dr. samo sredstva, a cilj su joj najkrupniji problemi nacionalne i uopće čovječje egzistencije.

Ova je pitanja djelomično nabacio npr. Miroslav Krleža (Plamen 1919) u članku »Hrvatska književna laž«, a donekle i August Cesarec, oborivši se na kult narodne poezije s pitanjem: kakve je probleme narodna poezija uopće iznijela? — Koliko god su obadva članka sasvim negativna i polemička, opet su u njima autori vrlo dobro dali o s j e t i t i, da u književnoj historiji i nauci o književnosti uopće ima dubljih problema negoli ih nalaze tjesnogrudna filologija i estetika. Tek Krleža katkada ne će da shvati da je prije svake dublje sinteze nužno izvršiti one crnačke poslove istraživanja fakata, koji poslovi sami sobom ne mogu da zablješćuju, ali ih netko mora izvršiti, bez obzira na to hoće li za svoj rad doživjeti pohvalu ili batine.

U svakom gotovo pogledu naša je književnost djevičanski neiskorišćeno područje, omogućujući svakome da u njoj dade vidnih rezultata u kojem god hoće smjeru. I raditi u tim smjerovima bilo bi kudikamo korisnije negoli voditi polemiku o »jedino ispravnim«, »modernim« i »zastarjelim« metodama kad mi još nijednom metodom nismo dali niti minimum onoga što se može i mora dati, ako hoćemo da ozbiljno govorimo o nauci i naučnosti.

(*Savremenik* XXII/1929, br. 1)

NAŠA KNJIŽEVNOST I NJEZINI HISTORICI

Razvojna linija jugoslavenske književnosti pokazuje postojano uspinjanje naviše. Ako se uzmu u obzir svi momenti, svi socijalni, politički, kulturni motivi što su je izazvali i što su joj određivali smjer, jugoslavenska književnost kao cjelina, apstrahirajući od pojedinosti i pojava neznatnih i uzgrednih, pokazuje sve kucaje, sve šarenilo života koji traži svoj izlazak, svoj put, svoj cilj.

Sva mjerila u književnosti imaju relativnu vrijednost. Svi kriteriji vrijede samo uz neka ograničenja. Postavivši se na najšire stajalište, napustivši sve efemerne norme — naša književnost, uza svu rasparčanost, uza svu podjelu na pokrajine, države, plemena, različite centre, uza posvemašnju ili djelomičnu odjeljenost jednoga dijela naroda od drugoga, uspjela je da bar nabaci probleme koji su se s razvojem prilika pojavljivali u životu, od najindividualnijih do najopćenitijih, socijalnih i čovječanskih. Ona je u najvećem dijelu tek tapanje, tek traženje izlaska — no u svojim najjačim reprezentantima, u svojim najvišim tvorevinama ona može i da zanosi.

Bez obzira na sva moguća gledišta na književnost — sve je svjesno ili nesvjesno nastojanje njezino u tome da izrazi najjače, najsmjelije zamahe čovječje duše k suncu i k visinama, njezin kliktaj i njezin najcrnji jad, njezinu grandioznu logiku i kaotičnu nelogičnost, blaga lelujanja i neartikulirane krikove, drhtaje pojedinca i spontane uzbune masa, sav onaj snažni ritam života što se kao golema, nevidljiva, beskrajna rijeka razlijeva od vijekova do vijekova, i u kojem je jedina pozitivna radost, radost umjetnika: moći promotriti što više njegovih oblika, šara, zvukova; ući što dublje u sve ono najintimnije, najskrovitije, najjače, najtajnije; ostaviti sve lične i efemerne brige za egzistenciju i socijalni položaj, s tom jedinom pozitivnom radošću — htjeti ili moći utonuti sav, bez ostatka, u tu vječno šarenu i vječno novu jurnjavu u nepoznato što se zove život.

Svaka je književnost u svome nastanku izražaj najelementarnijih potreba duhovnog života, bez kojih je njegov razvoj uopće nemoguć; sva je ona kao umjetnost na tom stupnju ispoljavanje onih najprimarnijih čuvstava i želja za stvaranjem koje se u svagdašnjim poslovima ne mogu da istroše. Na svome najvišem stupnju ona znači prekid sa svim efemernim potrebama, nastojeći da sruši sve granice i postavljene norme, prodirući u jezgru smisla i egzistiranja.

Politički život naroda nije nikad potpuni i pravi odražaj njegova duhovnog života; politička je struktura ponajviše posljedica mnogih spoljašnjih faktora koji mogu da rade i mirno protiv struje duhovnog života; politički je život gotovo uvijek tjesnogrudan, jednostran, plitak, i na nj se često daju ljudi ograničeniji, sa slabijom moralnom osnovkom. Nauka je, još više nego politika, svuda domena rijetkih pojedinaca, i ona ne dopire u široke slojeve. Sav onaj unutarnji život ljudi, koji je jednako snažan i bujan u slobodnih i u robova, koji je jednako šaren i kompliciran u inteligentnih i neznalica, koji je u svojim težnjama golem u bogataša i u siromaha, i u svojoj dubini, snazi, valovitosti, bujanju svuda i uvijek lijep — sav taj život nalazi jedan jedini način da se ispolji po mogućnosti vjerno i tačno — umjetnost, i bilo umjetnosti, to je bilo života uopće.

Svaka je definicija književnosti jednostrana i ostavlja prostora za napadaje. Samo estetski kriteriji ne mogu nikada objasniti ono što je najjače i najdublje u njoj. Svaka definicija književnosti vrijedi tek neko određeno vrijeme i s određenog stajališta. U bitnosti se književnost ne da uhvatiti u čvrsti oklop definicije, kao ni život koji ju je izazvao, koji je njezin korelat, jer je on, u svim svojim oblicima, neograničen i neobuhvatljiv, počinjući se i svršavajući kod bigotnih vjernika

tek kód čovjeka, prostirući se, prema našim slutnjama, od kamena do gibanja zvijezda. Svaki onaj koji opaža život ondje, gdje oko vulgarnog prolaznika ne opaža ništa interesantno; svaki onaj koji je kadar zamijetiti ljepotu tamo gdje duhovni plebs opaža suhu prozaičnost — umjetnik je, bez obzira na to izaziva li pljesak, posmijeh ili nemar svojih kritičkih suvremenika. I književnost kao umjetnost, uza sve spoljašnje promjene lozinaka, nije drugo do li vječno traženje pojava života u svim mogućim oblicima, u svim mogućim emanacijama njegovim, i konkretiziranje njegovo. Promatrati književnost s ovoga jedino opravdanoga stajališta znači: otvoriti svoje oči, svoje osjetne organe snažno i široko za sve što dolazi do nas, kao što čovjek širi grudi na vrhuncima u proljeće da upije što više mirisa, što više uzduha, bez obzira na to odakle dolazi; znati naći u svim produktima književnosti, makar kako bili naoko oprečni, ispoljavanje života, i prosuđivati sve samo s toga gledišta koliko su ga oni mogli da izraze.

Naša je stara književnost uglavnom samo pismenost i diletantsko pjevuckanje i zabava dokonih ljudi, prilično daleko od umjetnosti. No posljednjih stotinu godina naše literature znači ubrzani tempo, konstantan napor da se postignu vrhunci mogućnosti; neko grozničavo napinjanje da se u njoj ispolji maksimum snaga što su dugo ostajale prikrivene; vrludanje neko, desorijentiranost, posrtanje, kao obilježje svega toga našega života što nije znao da krene određenim smjerom. No u svemu tome, i u najoprečnijim pojavama, i u najnaivnijim zanosima i pokretima, ima neko zajedničko, jedinstveno nastojanje da se dade riječ neka, svoja, nova, sa svim naporom unutrašnjosti. Naivna seoska novelistika i pokušaji najnaturalističnijeg smjera; patriotski zanosi i dekadentstvo iživjelih mladića; naglašavanje nacionalnosti i kozmopolitske tendencije; kruti formalizam i anarhija u oblicima; Radičević, Kranjčević, Krleža, Mušicki, Preradović, Cankar, Zmaj, Vidrić, Crnjanski itd. — sve to, iako nije u svakome pravcu dalo savršenih konkretizacija, pokazuje konstantno vrenje. Razvojna linija naše književnosti u posljednjih sto godina nije tromo puzanje na jednoj razini, polagano i teško povlačenje za dalekim provodičima, već je po svojoj shemi rapidno uzdizanje

k zenitu. Literarna sadašnjica Jugoslavije, uza sve njene negativne strane, uza svu bjesomučnu navalu mnogih koji viču, jer je vikati moda, pokazuje ipak neke općene crte, koje svakako znače plus, i po kojima bi se moglo naslutiti da idemo u susret periodi koja će možda od svih dosadašnjih biti najjača. A to je: u općenoj težnji da životu dademo najjači mogući zamah, najveći impuls, da izrazimo maksimum svih svojih individualnih i kolektivnih sila, i umjetnost ima da se otrese svih ukočenih pogleda, forma, metoda, nišaneći bez ustručavanja, bez okolišanja u jezgru bitisanja; da taj život što se izmiče ispod ruku umjetnika, što puzi iz njih, ukliješti, uhvati u njegovoj jezgri, u njegovoj srčiki.

Razvojna linija naše literarne historije pokazuje rapidno padanje nizbrdo. Nastavši u doba nacionalnog preporađanja, u doba nacionalnog pridizanja, kao jedna od najsnažnijih poluga na poslu buđenja i stvaranja narodne svijesti, izvršila je ona svoju zadaću u to doba uglavnom sasvim dobro, davši ujedno najbolje svoje reprezentante. Mijenjaju se ljudi, mijenjaju se prilike, mijenja se književnost, pa i pogledi na nju. Produbljuje se i potencira život, produbljuju se ljudi, produbljuje se književnost, pa se i njezina historija mora produbljivati. Naša literarna historija, iako bi od svih naših nacionalnih nauka morala da bude najbliže životu, iako bi morala da najbolje registrira sve one kucaje i trzaje u njegovu razvoju, u naše je doba, u doba najrazmetanijih nagona i čežnja, naprosto stala, nepomična, sterilna, zastarjela, bezizražajna. Mrtva je po svojim idejama, po svojim produktima i po golemom dijelu svojih reprezentanata. U doba kad su zamućeni izvori života, kad se uskovitlala i naša prošlost u nama i naša sadašnjost, kad svatko traži orijentaciju, kad želi da odredi svoj stav prema svemu što se zbiva oko njega, ona koja bi imala da nam objasni sve one dijelove naših bića, ostaje bez riječi, produljujući svoj život samo na propisanim mjestima, negirajući sebi međutim i tamo svojom metodom pravo na egzistenciju.

Život je pojedinca zapravo samo opsjena; individuum je samo kratkotrajan i sasvim neznatan oblik vječnog i neprekidnog procesa. Postoje naprosto samo život, kontinuirana

njegova linija kojoj pojedinac i njegovo vrijeme može dati naročitu karakteristiku, naročitu boju — no ona se u svome toku ne lomi nikada. Umjetnost, književnost, kao pojam, kao cjelina, nije suma pojedinih djela i grupiranje pojedinih perioda, već je u svome razvoju ispoljavanje, konkretiziranje one linije života, interesantna i veoma znatna upravo zato što za nju, za oko njena historika, zapravo i ne postoji toliko pojedinac i njegova lična sudbina, njegovo djelo samo za se, godine, periodi, motivi, već ta linija života, izražena u umjetnini — njeno krivudanje i rast, njeno opadanje i zalijetanje, sve ono što je znatnije i važnije od pojedinca i od onoga za čim on lično teži.

Naš život u posljednjem vijeku bio je kudikamo bogatiji negoli nam govori površna historija i njegova spoljašnja struktura tog života. Duševno bogatstvo pojedinih naših ljudi i silne razlike u živovanju pojedinih krajeva naših znače beskrajno mnoštvo nijansa, šara, boja, što se sve nije moglo da izrazi u uređenju našega života. Maleni i rasparčani, razdijeljeni i neorijentirani, mi nismo stvarali svoj vlastiti svijet, svoj vlastiti pogled, već je preko nas hujilo sve ono što se stvaralo u sredinama sređenim i jačim, povijajući nas u stotine protivnih pravaca, rušeći i dižući, zanoseći sad ovamo, sad onamo. Podijeljeni smo bili u nekoliko država, pod utjecajem dvaju svijetova, orijent i okcident, Evropa i Balkan, među tri vjere — i linija našega duhovnog života nije mogla biti ravna crta, već bezglava krivulja, mnoštvo krivulja, s uzvisinama i ponorima, kaos gluposti i inteligencije, zloće i plemenitosti, naprednosti i neisporedive tvrdoglavosti. Sve te crte mogu da budu strašne ili zanosne za patriota ili sociologa, za političara ili moralistu, pedagoga ili liječnika — za umjetnika, za historičara književnosti, za historičara svih tih pojava života, one su sve jednako lijepe i privlačljive, jer je ljepota u šarenilu i varijaciji, a ne u monotoniji i etiketi.

Od Mihanovićeve himne do »Spomena Principa« od Crnjanskoga ima cijela jedna duboka provalija, cio jedan svijet, neshvatljiv i neobuhvatan za one koji živu u uskim životnim pogledima. Od verbalnog patriotizma ilirskog doba preko romantike Šenoine, Lazarevićeve, Jurčićeve, do razdrtih, neartikuliranih, primarnih krikova Krleže, što prodiru do u kosti, trebalo je u sebi proživjeti čitavo jedno preporođenje, čitav teški proces, da se zbaci sa sebe sve sentimentalno, patrijarhalno, domaće, stilizirano, i zagleda smjelo, makar s najjačim bolom, u krv, u gnoj, u čir, u ponor, u bezdan. Ljubomir u Elisijumu, hajduk Stanko, Radmilović, Štefan Poljanec, Petar Raić; Njegoš, Kranjčević i Ljubomir Micić — beskrajna dubina ljudi što su bar za jedan čas smjeli da zavire u izvore egzistencije, i zaglušna reklama, vika za novim, stvaralačkim, velikim — sve je to proživljeno u relativno vrlo kratko vrijeme, kao u snu nekom, kao u nekom instinktivnom traženju, lutanju, da se ide, da se ide, da se kuša, ne bi li se ipak našao izlazak. Kad je jednom naš književnik osjetio kako je život problem, kako književnost nije samo neko jednoliko klepanje stihova, stjecanje jeftine slave, već posao naporan i krvav, kao svaki posao, u kome je čovjek, u želji za stvaranjem, stavio sve na jednu kartu, i naša je književnost, bar u svojim jakim tipovima, izišla iz ranijeg okvira diletantizma, stremeći, kao i sav život, sa svom svojom intenzivnošću, po neznatnim putovima k sreći i smirenju.

Literarna historija ima posao registriranja, informiranja, razređivanja vršiti tek u drugom redu. Iako se on tehnički mora izvršiti prije, glavni i zapravo jedini njezin posao jest: da osjeti bilo života; da osjeti koliko se u šumu riječi, imena, djela, dade razabrati kucanje njegovo, da kroz površinu sadržaja, stihova, citata, ocjena, fabula, dijaloga prodre do samoga dna njegova, do njegove jezgre; da preko loma egzistencija, struja, škola, pravaca, života, slava, reputacija uhvati samu liniju, sam ritam njegov, u svemu onome što ga je izazvalo, što ga je karakteriziralo — koliko je taj život došao do izražaja u lijepoj knjizi, koliko ona nije puko obnavljanje općenitih literarnih tema.

Za sve je ove probleme naša literarna historija, specijalno u Hrvatskoj, ostala gluha. Za sve one vrtoglavice, trzavice, zanose života, koliko su se izrazili u beletristici, ostala je ona daleko, produžujući svoju staru, beskrvnu egzistenciju na uvijek jedan način. Ne radi se tu samo o kobnom utjecaju filologije na nauku o književnosti. I naj-

savršeniji estetski principi još uvijek znače odviše uzak pogled a da se obuhvati značenje književnosti kao umjetnosti u potpunom opsegu. I umjetnici kao — Shakespeare, Dostojevski, naš Krleža — prošli bi prema estetskim kriterijima vrlo slabo. Književnost je više negoli estetika — ona je život sam, i zbog toga i na nju treba gledati kao na dio života. »In jaz, na vekomaj osramočeni don Quijote, sem mislil, da bodo ljudje slišali mojoj besedo in da jo bodo razumeli. Toda niso je slišali in je niso razumeli, *zakaj mislili so da sem literat. In zato so oznanjali da sem povedal jako lepo, da je moj jezik prijeten in blagozvočen; niso pa oznanili kaj sem povedal. Razodeli so besedo, zamolčali so misel*...« (Cankar, Krpanova kobila, 1907, str. 12). Umjetnik se ograđuje protiv uskoga, literarnoga gledanja na svoje stvari, protiv njihova tumačenja samo u odnosu prema nekom nadživotnom idealu ljepote. A naša se literarna historija, kao cjelina, kao struka, nije još uzdigla niti do estetskoga gledanja na svoj predmet, kutreći gotovo pola vijeka u svojoj lingvističnoj kolijevci, stvorivši iz svoga područja neki ustajali, bezbojni, hladni svijet, koji je upravo oprečan samome izvoru, književnosti.

Ne treba spominjati imena ni napominjati da u toj literarnoj historiji ima ljudi koji su je htjeli pomaknuti naprijed, koji su dali i djela što mogu podnijeti i visoka mjerila. Najviše u srpskom, a najmanje u hrvatskom dijelu. No najveći dio literarne historije, najveći dio onih koji je reprezentiraju, koji žive od nje i koji još uvijek žilavo drže svoja mjesta, gurajući naprijed sebi slične, stvorio je naročiti tip literarnoga historika, koji dolazi i drugdje, no koji kod nas vlada suvereno, stječe ugled, slavu — no udaljujući se sve više od književnosti, od života, profanirajući tako sam svoj poziv, izazivajući tako i prezir i napadaje od samih književnika, što udara u oči upravo danas kad bi literarna historija, s više elana i snage u sebi, mogla i opet da izvrši u našem nacionalnom životu onu zadaću što ju je izvršila u vrijeme svoga rađanja, u vrijeme Novakovića, Kukuljevića, Jagića. Stvorio se naročiti tip tzv. »stručnjaka«, čovjeka koji više ili manje marljivo »obdjelava« svoj posao, po nekoj šablonskoj metodi, bez sudjelovanja srca i uma, bez vidika, bez poleta, bez obzira na to je li taj posao, izvršen na takav način, uopće potreban, nije li on u određenim prilikama upravo štetan. Loš humanistički uzgoj stvara neko naročito nagnuće, u ljudi slabijih, k literaturi, k pisanju, bolest neku koja se teško liječi. Nesposobni za književnost kao umjetnost, postajali su dječjim, omladinskim piscima. *Onemogućeni kao stvarači, kao producenti živih djela, postajahu kritičarima; a onemogućeni i ovdje, postajahu literarnim historičarima, kopkajući slobodno po području za koje sami nisu bili, dolazeći tako do ugleda i značenja koje nikako nisu zavrijedili i koje je upravo krvava poruga na njihove stvaralačke sposobnosti.*

Fotografija takva literarnog historika ujedno je fotografija mnoštva onih koji kod nas pišu o književnosti. Nesposobni za samostalan praktičan život, s neukrotivom ambicijom za mjestima i sa slabošću prema štamparskom crnilu, postadoše »naučenjacima« — no ne u takvoj nauci koja traži intuicije, samostalnosti, pronicavosti, duha, već na tom području što sa svojim romanima, novelicama i pjesmicama zabavlja, što ne umara toliko, a ipak može da pribavi glas. Kao nigdje drugdje, u literarnoj se historiji može tapkati po površini, a ipak se graditi ozbiljnim naučenjakom. Pa tako, kraj nestašice vidika, nastadoše problemi koji i nisu problemi, polemike oko stvari komičnih i beznačajnih, knjige, rasprave, članci, brošure, koje sve zajedno za unapređenje i razvoj duha ne znače ništa do li žalostan dokumenat kako može zabluditi čovek koji i bez stvaralačkih sposobnosti hoće svakako napred.

Treba razumjeti: prijelaz s jednoga područja djelovanja na drugo ne znači još nesposobnost, inferiornost. Između nauke i umjetnosti ponor nije ni izdaleka tako velik kako se, na osnovi djela slabijih čini. Postoji naprosto život — i sva su područja djelovanja potakla iz iste osnovne potrebe: da se shvati, da se prodre u njegove najskrovitije dijelove. I umjetnost i nauka i najpraktičnija zvanja samo su različite strane istog pojma. Najgenijalniji članovi čovječanstva nisu nikad bili samo stručnjaci, već su, kao Goethe, kao Leonardo, imali

smisla za sve emanacije života, ne zadovoljavajući se nikad samo s jednom stranom pojava, nastojeći baciti svoje oko na sve oko sebe i u sebi. No djeluje komično i ne dovodi do ničega korisnog, kad se baš na područje koje traži najviše duha daju upravo ljudi koji već svojom pojavom sleđuju sve živo oko sebe; kao o stvarima koje su uvijek produkt mašte, srca, temperamenta, hoće da govore tipovi u čijim rukama umire sve što je živo; koji hoće da suvereno sude o stvarima što su im po svojoj unutarnjoj jezgri posve tuđe i nepristupačne.

Ima jedna frapantna činjenica, koja udara u oči čim čovjek baci oko na našu književnost i njezinu historiju. O književnosti do XIX vijeka, koja u največem svom dijelu i nije prava književnost, koja je samo dokumenat kulturnih nastojanja, ima razmjerno mnogo djela i rasprava. O literatima koji su to samo po imenu, o ljudima bez izražajnosti postoji razmjerno bogata literatura. O najboljim pak književnicima toga starijeg doba rečeno je relativno najmanje, pogotovu kao o umjetnicima. O cijelom XIX vijeku, o ljudima koji sami sobom vrijede više negoli inače cio jedan vijek književnosti, obična literarna historija tako reći šuti (izuzevši srpski dio). Jer su ti njeni historici mogli nekažnjeno da ruju tamo gdje ne mogu pokvariti bogzna što. Jer su lako mogli doći na kraj s duhovima koji nisu mnogo jači od njihovih. Jer su lako mogli da stvaraju i rješavaju probleme tamo gdje i nema problema. Jer je najlakše stjecati papirnatu slavu i puniti desetke strana istraživanjima godina, komparacijama rukopisa itd. — sve s poslovima koji postaju važni tek kao komponenta i nužna poluga dubljeg rada, no koji su odviše sitni i komični, ako se izvršuju zbog njih samih. A svi ti i takvi literarni historici kao da nikad nisu ni pokušali postaviti sebi pitanje:

Što konačno u našem životu znači ta naša književnost?

Koliko nas je ona pomakla naprijed, koliko je ona uopće naša — koliko je dio nas, živih, krvavih, sretnih i nesretnih?

O pojavama snažnijima, jačima, o ljudima s dušom, s mislima, s velikim duhovnim kapitalima, oni ne govore ništa, jer naprosto ne znaju ništa reći, jer je to za njih predaleko, preteško, nerazumljivo, jer tu nema takvih »problema« gdje treba nešto učeno dokazivati (Marković-Pavić!), gdje se može prepirati. Jer je tu problem uglavnom samo jedan: prodrijeti u psihu umjetnine i umjetnika, njegova vremena, njegova stvaranja, u sve one mutne i duboke izvore iz kojih se izvijaju pojave života. No upravo za taj posao oni su preslabi.

Udara u oči kako u svom največem dijelu naša literarna historija tako reći i nije historija *literature*, jer se naša književnost, kao umjetnost, započinje zapravo tek u XIX vijeku — a sav se rad največeg broja literarnih historika iscrpao u djelima prije toga. Neke uzorne monografije što ih imamo tek su početak rada što još nije izvršen ni u svom desetom dijelu. Kao da ipak postoji bojazan i kod tih tipičnih naučenjaka da se daju na posao za koji i sami osjećaju slabost. Slučajevi Karlić i Bogdanović pokazuju jasno kamo dovodi ambicija koja je jača od snage.

Nauka vrijedi toliko koliko može da ide uporedo s pulsom života, koliko je kadra da ga objasni, potencira, unaprijedi. Ona nema vrijednosti sama za sebe, i mora prelaziti preko sitnica koje nisu kadre koristiti ničemu. A velik je dio rada naših literarnih historika tzv. »stručnjački« rad, gdje ljudi u nestašici vidika, duha, uhvate kakav takav tobože problem, i onda ga sa svom akribijom i ozbiljnošću rješavaju, ne opažajući kako život s posmijehom prelazi preko njih. Tragika je naučenjaka, doduše, općeno da kraj njih prolazi mnoštvo za svojim ciljevima, i ne opažajući ih. No jedan naučni problem, ako je uopće od važnosti, mora svoje mjesto dobiti prije ili kasnije. A ozbiljne i stručnjačke rasprave i polemike naših literarnih historika nose natpise: Je li Benincasa bio urednik Kraljskog Dalmatina? — Atributi u narodnoj poeziji. — Pakao u našoj staroj književnosti. — Vatikanski rukopis Gundulićeva Osmana. — A takav posao, po svojim rezultatima, jednak je nuli, jer bio on ovakav ili onakav, na konačnoj slici dotičnoga doba, na fizionomiji pisca neće promijeniti ništa.

Sve to traženje vrela, paralela, izvora, škola, nažora, ispitivanje jezika itd. ima svoju određenu vrijednost kao predradnja za kasnije snažnije sinteze, kao posao pripremanja, bez kojega se sam posao stvaranja i ne da zamisliti. Solidan i obrazovan naučenjak, koji se sav dao na takav posao, razli-

kujući bitno od nebitnoga, i postigao u tome rezultate koji se s korišću dadu upotrebiti u konačnoj izgradnji cjelovitosti djela, vrijedi kudikamo više negoli površan generalizator, koji bez dovoljno predradnja stvara prebrze zaključke i krive sinteze. No prevladao je kod nas tip naučenjaka koji i ne misli na sintezu, koji je nesposoban za nju, koji se nje boji. On se sa svom snagom baca na poslove ispoređivanja, rovanja, on namjerno traži ovakve poslove, identificirajući ih s naukom, s njezinom osnovnom zadaćom — ne opažajući kako time ubija interes za samu literarnu historiju, čineći je pomalo i smiješnom. — Svi su oni kao i Ibsenov Desman u »Heddi Gabler«, uhvaćen s njegove komične strane: »Sređivati tuđe papire — to je nešto za mene.«

Svaki životni posao, rađen sa svom intenzivnošću i sa sudjelovanjem čitave unutrašnjosti, dovodi do nekih općenih pogleda koji su isti, makar ljudi pripadali različitim profesijama. I u tom pogledu veća je srodnost između velikoga matematičara i velikoga glazbenika, između genijalnog trgovca i genijalnog pisca, negoli između sitničara i velikog industrijalca. Ograđivanje književnika protiv tipičnih literarnih historika i ograničenih kritičara razumljiva je i većinom opravdana: kako može da o velikom umjetničkom djelu sudi čovjek koji na svome području producira šablonski bezizražajna, tjesnogrudna djela, koja sam ne bi možda znao ispjevati obične pjesmice za spomenar? Kako da sudi o djelima, rođenima u vrućici stvaranja i fantazije, čovjek koji sve piše suhim, razumskim stilom, nemoćan da se oduševi i za čas? Kako da određuje u razvoju duha mjesto jednom Njegošu, Shakespeareu, Zoli itd. čovjek koji najveći užitak nalazi u tome da ispituje razlike u rukopisima i pravopisne pogreške? Umjetnost, književnost, najfiniji je, najosjetljiviji produkt ljudskoga djelovanja, i k djelu treba pristupati kao k živome biću, s njegovom zasebnom dušom, treba ga shvatiti kao cjelinu, kao organizam koji nam katkad zna dati više odgovora negoli stotine živih ljudi. A svaki takav posao analiziranja, svrstavanja, vršen šablonskom »naučnom« metodom znači ubijanje onoga što je u umjetnini živo, znači posao koji je već u principu antipatičan. U većini takvih naših literarno-historijskih rasprava čovjek dobiva dojam da nema posla s književ-

nošću, s onim u čemu se koncentriraju najnježnije, najpoletnije, najznačajnije strane generacije, već nalazi samo nešto mutno, suho, tmurno — vonj nezvaničnih, mračnih soba, punih papira, daleko od kucaja života.

Naša je literarna historija najbolje obilježila samu sebe, ne upuštajući se gotovo nikako u ono doba naše književnosti kad je ona doista književnost, kad je ona usko povezana s našim životom, kad nas ona može da zagrije, kad je ona doista nešto i rekla. O najvećim duhovima naše prošlosti o kojima bi baš čovjek htio najviše znati, ne govori ona ništa ili ponavlja stereotipne fraze — o Gaju, o Mažuraniću, o Šenoi, o Kranjčeviću, o Cankaru, o Strossmayeru itd. Duhovi kao Imbro Tkalac jedva su i dodirnuti. Bolje su prošli samo oni jednostavniji koji se lako dadu svesti na različite školske sheme, koji imaju malo što ličnoga, kod kojih se bez muke može upotrebiti obična metoda, sav onaj formalizam, s izrazima kao što su: literarne vrste, dikcija, struje, figure itd. No time ujedno postaje i jasno zašto naša literarna historija nije nikako izvršila one zadaće što bi je trebala izvršiti.

Pristupati k piscu izrazite individualnosti s običnom literarno-historijskom metodom, upotrebljenom kod pisaca do kojih je stalo rijetkima, znači upravo ozloglasiti svoj posao. Sva sprema i erudicija koja je crpena u studiju jezika, rukopisa itd. može samo da pokvari sposobnost gledanja, sposobnost doživljavanja. Književnost treba *osjetiti* — a čovjeku se čini da većina tih naših literarnih historika ne može da osjeća. Pa tako se desilo da najviše dobrih djela iz naše literarne prošlosti nisu dali naši literarni historici, stručnjaci, nego ljudi koje je k literaturi privuklo njeno značenje, ili su i sami literati. Najboljih karakteristika pojedinih perioda naše književnosti i portreta pojedinih književnika ne nalazimo u literarnih historika, već u ljudi koji su po struci bliže književnosti — npr. historici kao Šišić, filozofi kao Dvorniković itd. Službeni literarni historici znaju da govore mnogo i učeno o različitim spoljašnjim momentima, no jezgra, bivstvo, ostaje kod njih nedirnuto.

Grđenje profesora literature ima svoje razloge i opravdanje u činjenici što se o delikatnim i finim pitanjima umjet-

nosti govori na isti način na koji se raspravlja o akuzativu cum infinitivo; što se tako mnogo i nepotrebno govori o stvarima koje s umjetničkim značenjem djela nemaju ništa zajedničko, a ono glavno se i ne napominje, što se s mûkom prelazi preko stvari u kojima i jest osnova. Naša tipična literarna historija kao da nije shvatila da svoj posao imade izvršiti sa dva različita načina. Jedan je *informativni* — da čovjek u literarnoj historiji može doznati sve što ga interesira o piscu, o njegovu životu, obrazovanosti, društvu, o literarnim centrima, listovima, o nastajanju djela itd. Za takav posao dostaje erudicija, marljivost. Mnogi naši »Pregledi«, da su se ograničili samo na ovaj posao, da nisu htjeli dati i nešto više, bili bi sasvim zgodni, i njihovi bi autori uživali veću reputaciju negoli je uživaju sada.

No književnost nisu godine, rukopisi, prevodioci, štampari, rodoslovlja, listovi, već je književnost onaj šum, onaj ritam života koji buja ispod svih tih godina, natpisa, citata, perioda. I moći prikazati historiju književnosti znači: moći uočiti i uhvatiti onu liniju života koja je sve to pokrenula, koje je to odražaj. A za taj posao uz erudiciju treba širih vidika, treba smisao za sve emanacije života, osjećajnost, stvaralačka sposobnost koja će se moći, iako na drugom području, bar donekle staviti uz bok stvaralačkoj sposobnosti pisaca o kojima hoće da se govori. Literarni historik u ovome smislu koji na svoj posao ne gleda kao na struku, već kao na jedno relativno usko područje života, no područje na kome se on najbolje i najadekvatnije i s najviše nijansa manifestirao, neće biti nemilosrdni rovac po površini i nutrinji, kidajući bez razumijevanja najfinije žilice, negirajući tako reći smisao svoga poziva, već će znati da s toplom nježnošću i širokogrudnošću zaviri u sve izvore tih manifestacija. Život je uvijek kontinuiran, samo su njegovi oblici katkada toliko različni da se na prvi pogled ne daju uvijek uhvatiti veze koje postoje između pojedinih dijelova. Život je naroda kao život organizma, individua, sa svim slabostima, prednostima, posrtanjima, uzdizanjima, zanosima — i duhovni život nosi sva ta obilježja. Obuhvatiti ga u njegovoj cjelini ondje gdje se najviše mogao da ispolji — to bila bi glavna zadaća literarne historije.

Naša je literarna historija najozbiljnije shvatila svoju zadaću u Srbiji, a veoma slabo u Hrvatskoj i Sloveniji. Naši su literarni historičari tako rijetko mogli da svojim djelima dadu ličnu notu, obilježje stvaraoca, već su bili kao lutke koje je materijal vukao sa sobom, a da sami nisu znali dokle će doprijeti. No ono što je najjače u našoj prošlosti literarnoj, što je određivalo i modificiralo smjer svih nas, i pojedinaca i grupa, što je značilo najjače uspone i potrese naše narodne duše, naša je literarna historija ostavila sasvim po strani, bojeći se zalaziti u posao koji je odviše kompliciran za nju.

Što znači danas, nakon ujedinjenja, za nas npr. taj lirizam o kome imamo samo jedno blijedo i bezizražajno djelo? Je li to doista samo neko doba naivnih patriotskih društava, pokret sve nekih samih idealnih ljudi koji su htjeli biti prijatelji svima, koji nisu imali nikakvih prevratnih tendencija, snivajući samo o kulturnom jedinstvu? Ili je to doba u kome nalazimo neki tragičan splet svih mogućih ideja, reakcije i revolucionarnosti, nacionalizma i socijalnih tendencija, kulture i tradicija, sa svim općeno ljudskim motivima, sa svim sukobima, križanjima, padanjima, razočaranjima, naporima? Cio taj problem naša literarna historija uopće nije ozbiljno dirnula, zadovoljavajući se ponajviše sa stereotipnim frazama. Bilo je doduše vrijeme kad se nije smjelo govoriti otvorenije. No danas je to vrijeme prošlo, i danas bismo htjeli zaći do dna, ne zadovoljavajući se s općenim izrazima. Nije li npr. nikome od tih literarnih historika koji uživa u paralelama palo na pamet da u naše vrijeme plemenskih trzavica i potenciranih tradicionalnosti imamo sasvim iste pojave i sasvim iste riječi kao i onda — i da bi bilo dosta štampati uporedo izvatke iz madžaromanskih brošura onoga doba, pa da u njima nađete smisao i mentalitet mnogih uvodnih članaka kod nas? Nije li dovoljno iznijeti prigovore Vukovih protivnika da se u njima vidi ideologija npr. današnjih vatrenih braniča ijekavštine? Prošlost se mijenja zajedno s nama, i uvijek je potrebno novo osvjetljenje. Ni historija ne ostaje uvijek ista, već dobiva naročit karakter prema refleksima što ih sadašnjost baca na nju. I u tom pogledu treba specijalno literarna historija držati tempo s vremenom koji ide uvijek naprijed.

Naša se literarna historija ni u idejnom pogledu nije gotovo ni pomakla naprijed, a neki stariji literarni historici, kao Jagić, Novaković, Murko u tom pogledu mogu dati zapravo više negoli najveći dio onih koji je danas reprezentiraju. Po produktivnosti pak ona je gotovo sasvim jalova — i sva je njezina egzistencija u tome što se predaje na univerzitetima, u srednjim školama, kad se već mora predavati. No u sebi ne pokazuje nikakvog unutarnjeg života.

Interes za historiju pada uopće u vrijeme kao što je naše, kad sadašnjost okupira čovjeka toliko da mu se jučerašnji dan čini kao davna prošlost, a ono što ga je zanosilo prekjučer, kao nešto zastarjelo i nesuvremeno. Specijalno dominira ova misao u umjetnosti, s njezinom težnjom za neprestanim obnavljanjem, za preobrazbom vrednosti. No ni sadašnjost, makar kakva bila, nije nikada jedna definitivna tačka u razvoju, jedan posvemašnji prekid s onim što je bilo, već je samo prolazna stepenica kao i sve druge. I historik koji je kadar da u historiji ne gleda samo slijed događaja, nego svemu nalazi izvor u općeno ljudskim motivima, naći će i u našem vremenu, makar koliko se ono na prvi pogled činilo izuzetnim i kobnim, one iste motive koji djeluju na svim raskrsnicama historije čovječanstva, kad se jedan svijet ruši sam u sebi, a novi koji probija još ne zna kako da se afirmira. Prošlost nije nikad nešto što se može posvema izbaciti iz nas, što se dade eliminirati, već je i nesvjesno i protiv volje nosimo u sebi. Pa ako nas danas neće eventualno toliko interesirati npr. Đulabije ili Janko Jurković ili Lukijan Mušicki, samo nabačena razvojna linija: Njegoš, Kranjčević, Cankar, Krleža, pokazuje jasno u našim danima samo izbačeno ono što se u dubinama spremalo i što je sazrijevalo u dugom jednom procesu. I književna historija koja bi npr. s ove strane mogla da uhvati glavne konture našega duhovnog života ne bi bila samo mrtvi produkt kabinetskog naučenjaka već sastavni dio života. Koliko je npr. trebalo da se proživi od Mihanovićeva zanosa:

Lijepa naša domovino!
Oj junačka zemljo mila,
Stare slave djedovino — — —

do teških riječi Crnjanskoga:

Moj narod nije steg carski što se vije
Nego majka obeščašćena.
Znoj i sirotinja i mržnja što tinja
U stidu zgarišta i stena.

(Spomen Principu)

Da se shvati ona nevidljiva psihološka veza koja takve pojave veže zajedno, preko svih onih peripetija, napona, padanja u manje negoli stotinu godina, nije dovoljno biti samo »naučenjak«, tipični jugoslavenski književni historik, već prije svega čovjek sa smislom za sve pojave života, umjetnik neke vrste, koji će iz naoko sasvim rasparčanih dijelova sastaviti organičku cjelinu. Sav nimbus nauke, naučnosti, koja specijalno u literarnoj historiji hoće da sačuva neku tobože objektivnost, samo je znak začmalosti, stagnacije, nepomičnosti, nemoći. Nauka nije nešto nepokretno, već treba da životu daje određene smjerove i da sama prima poticaje od njega. Sav taj nimbus postaje pomalo i smiješan. Da se danas, kad i onako profesore literature napadaju aktivni književnici, još više ozloglasi ta literarna historija, trebalo bi vikati na glas:

Da li je Benincasa bio urednik Kraljskog Dalmatina?

Da li je Benincasa bio urednik Kraljskog Dalmatina? — da se jasno prikaže sitničavost takvih naučnih problema i karakter nauke koja ništa nema da pokaže u vrijeme kad je uskovitlano sve.

Od literarne historije treba tražiti više živosti, više života, više dubine, više dodira sa svim onim što bilo kako djeluje na nacionalni razvoj. Od literarnoga historika treba tražiti prije svega da k svome poslu pristupa s umjetničkim instinktom, a ne s nevještom i grubom rukom koja jednim dodirom ruši sve nježno i živo. Od literarne historije očekujemo više negoli puki, mrtvi materijal prošlosti — neku rekonstrukciju duhovnog života prošlosti, osvijetljenu prema današnjim našim potrebama, a ne samo fotografije mrtvih, ukočenih, sleđenih riječi, ispresjeckanih ledenom i tvrdom rukom nepozvanog analizatora.

Naša literarna historija danas je sve prije negoli ono što bi morala da bude. Ukočili su je tipovi koje je k njoj privuklo sve prije, samo ne ono što je osnovni njezin zadatak. Ukočili su je oni koji su prazninu i jalovost svoga vlastitog života prikrili tako da su uzeli svečanu pozu naučenjaka i učinili samome sebi svrhom ono tapkanje po površini, ispitivanje sasvim uzgrednih i slučajnih stvari. A treba samo razbiti nimbus da se vidi sva smiješnost poze i sasvim sitni motivi takva »naučenjaštva«.

Svaka nauka vrijedi toliko koliko je kadra da unaprijedi život. A naša literarna historija, zbog vlastite sterilnosti, svjesno ili nesvjesno postavlja principe koji koče nju samu i zbog kojih se živa književnost i život sve dalje odmiču od nje. A te principe treba rušiti, jer literarna historija ima svoje aktuelne zadatke upravo danas — samo su ti aktuelni zadaci mnogo ozbiljniji i drugačije naravi negoli to zamišljaju njezini tipični predstavnici.

Aktuelni su zadaci naše literarne historije u ovim časovima:

Prekinuti jednom za svagda, definitivno, sasvim s filologijom, jer literarna historija imade s lingvistikom upravo toliko posla koliko kipar ima nešto zajedničko s kamenolomcem.

Podići općeno svoj niveau gledanja i ne utapati se u stvarima bezvrijednim i neznatnim, zbog kojih se gubi smisao za razmjer veličina.

Gledati na svoj predmet kao na dio umjetnosti, s umjetničkim osjećajem, a ne pretvarati ga u neko vježbalište za paleografske, ortografske, rodoslovne probleme, koji nemaju tako reći ništa zajedničko s književnošću, s unutrašnjim životom djela.

Stvoriti iz literarne historije doista historiju *literature*, a ne prepuštati je tipovima koji imaju najmanje smisla za nju.

Za ozbiljnoga literarnoga historika može naša jugoslavenska književnost biti samo *jedna*. Tvrditi danas s ozbiljnim naučnim razlozima da se naše plemenske književnosti imaju prikazivati odvojeno, znači ono isto što i tvrditi s ozbiljnim naučnim razlozima da su Slovenci, Hrvati i Srbi tri različita

naroda. Svi ti naši pojmovi, kao narod, književnost, ljepota, prilično su neodređeni, ostavljajući mjesta za sve moguće prepirke, omogućujući da se opravdava svaka i najapsurdnija teza. No pred osnovnom činjenicom *etničkoga* jedinstva pada u prah i princip o tri zasebne književne historije: prikazujući duševni život *jednoga* naroda, književna ga historija ima prikazati cjelovito, bez obzira na mjesta na kojima se u pojedinim momentima razvijao. Isti problem koji nastaje kod diobe istoga naroda u tri dijela: nemogućnost pravedne podjele postaje još teži kod diobe književnosti. Po istom principu po kome se zbog *nacionalnog* momenta spajahu različite pokrajinske književnosti u tri plemenske, moraju se sada tri plemenske spojiti u jednu.

Kao i u ostalom, i u ovome naša literarna historija čuči na istome mjestu, ne mogući da se zbog tradicija, osjetljivosti, odviše uskih horizonata pomakne naprijed. Mjesto da bude proročkom, mjesto da vodi, ukazujući na svijetle strane naše prošlosti, na ljude koji su kudikamo veći bili od sitnih stvorova našega vremena, gledajući smjelo u budućnost, ona u ograničenosti svojih vidika tapka po bijednim tragovima prošlosti, ne videći da će je ovakvu srušiti vrijeme i učiniti je sasvim iluzornom. Ona treba poleta, treba ideja, treba novijih metoda — inače će njena beskrvna egzistencija, koja već sada buni na otpor, postajati još besmislenijom. A to je u jednoj specifičnoj *nacionalnoj* nauci općeni nacionalni gubitak.

(*Jugoslavenska njiva* VII/1923, knj. I br. 4. i u *Knjizi eseja.* Zagreb 1924, str. 3—25)

SLOBODA ŠUTNJE

1

Godine 1892. objavio je Kranjčević u »Vijencu« pjesmu »Ljudske misli« (kasnije natpis: Monolog), s poznatim stihovima:

Pišu se knjige, gospode bože, —
Gotovo manjka evo još malo,
Pa nećeš naći mjesta da pljucneš
Od samih knjiga!
I kakve knjige!
Ah, ja ih češće sažalno gledim,
Sjedeć u kutu s dosade puste;
A one gvire u me onako
Kano i djeve koje su nekad
Ljubljene bile — a sada čame
Ni gospe ni djeve; e ih je sramno
Pustio dragi!

A da; lijepim, spoljašnjim likom,
Jezikom vještim, mislima smjelim,
O bože, čovjek izgubi pamet,
I onda negdje na koncu konca
Rekne ko mnogi djevi koketi
Punanih grudi, oblih bokova:
Ah, ja vas ljubim!
Al dođe časak i čovjek jadnik
Obično kasno prigodu steče,

Da vidi kako »o ja vas ljubim«,
Prije pa nego l' u talamos liježe,
Odlaže za noć suvišne čari;
Gleda i misli bolno i nijemo:
»Gle, lude mene, ta sve sam ovo
Mogo za manji kupiti novac!«
I tako — zbogom! čare izgubiv,
Želim vam evo jošte jedanput
Slađanu nojcu na policam vašim!
Odvraćam od vas umornu glavu
I volim gledat ulice žive
I burne krčme i drugi koji
Ljudski zvjerinjak, nego li vaše
Učene liste!

Pjesnik je tada imao dvadeset i sedam godina. Očito je da je pjesmu napisao u mladenačkom osjećanju kako je život sa svojim pojavama kudikamo zanimljiviji i privlačljiviji od pustih knjiga. Vidi se iz nje da je nakon godina, provedenih u školama i među spisima, došao do spoznaje kako iz papirnatoga svijeta treba pobjeći među ljude, u prirodu. Ti su stihovi nikli iz doživljaja što ga prije ili kasnije poznaje svaki čovjek kome je udes mjesto stvarnoga života nametnuo surogate. Po tome svom osnovnom osjećanju pjesma ne bi značila nešto osobito, Kranjčevićevo. Ali se iz nje da razabrati još nešto, za pjesnika značajno: odvratnost prema književnosti, kakva se u našem vremenu sve više jača kao jedno od obilježja suvremene civilizacije.

Kranjčević je pisao teško i sporo. Da se to dokaže, nije potrebno pozivati se na zapiske njegove žene, već to pokazuje i pogled na njegov cjelokupni rad. Četiri nevelike knjige njegovih sabranih djela znače opsegom vrlo malo, kad se zna da je počeo književno raditi već u srednjoj školi, i da je pisao po prilici četvrt vijeka. U te četiri knjige ima međutim priličan broj stihova koji su više proizvod stihotvorca negoli plod umjetnika stvaraoca: izazvale su ih različite prigode i svečanosti, a ne dublje pjesničke pobude. Prave, istinske Kranjčevićeve pjesme, koje su nastale kao izraz najunutrašnjijih dijelova pjesnikova bića, možda bi stale u dvije, pa

čak i u jednu knjigu. Na njima se osjeća težina stvaranja. Iz njih se vidi kako je njihov pisac u stihovima iznosio svoje najotvorenije ispovijesti — sve što ga je lomilo i što je vitlalo njime, i čemu je tražio nekakav odušak. Takav Kranjčević — koji je stvarao kršeći vlastiti organizam, koji je s mukom i nerado pristupao k pisaćem stolu — spoznao je već s dvadeset i sedam godina života kako u onome što se zove književnost ima koješta izvještačeno, lažno, nepotrebno. Njegove rečenice o knjigama zvuče upravo porugljivo:

Gotovo evo manjka još malo,
Pa nećeš naći mjesta da pljucneš
Od samih knjiga!

Izraz je tvrd, slika gotovo nepristojna — ali je njome najbolje označeno čuvstvo što ga pozna svaki ozbiljan stvaralac i svaki čovjek od duha pri pogledu na ono što se sve radi i što se sve pruža općinstvu pod vidom literature. To je doslovce čuvstvo gađenja. Kod inteligentnijeg se čitača ono očituje kao bijeg od svega što se javlja u obliku knjige, i iz čega pametan čovjek ne može razbrati gotovo ništa vrednije. Kod stvaralaca pak izrazuje se u nevoljkosti kojom pristupaju književnom radu, i ujedno u istinskoj nemoći da u takvu stanju napišu nešto čega se kasnije neće morati stidjeti.

Poznata krilatica: Nulla dies sine linea — izraz je zadovoljstva što ga nad svojim pisanjem osjećaju ljudi koji taj svoj rad drže životnom svrhom, i koji uživaju u tome da proizvedu što više. Ona je opravdana s obzirom na pojam pismenosti. Tek onda, ako se čovjek ustrajno vježba u nekome poslu, može se s vremenom tako usavršiti te se ne boji da bi mogao u svome zanatu napraviti nešto ispod osrednjega. No primijenjena na područje umjetnosti, ona je često izraz grafomanskih naklonosti osrednjih i slabih pisaca koji valjda nikad nisu osjetili što je pravo i iskonsko stvaranje.

Pismenost još ne znači stvaralačku sposobnost; ona je samo jedan od uvjeta da čovjek postane književnikom, te obilježuje više tehničku vještinu nego unutrašnji dar. Shvaćanje, da pravi književnik mora svaki dan bar nešto napisati, odgovara pogledima mnogih pomodnih pisaca u velikih naroda, koji se

drže pravila da svake godine napišu po jedan roman, ili jednu dramu, ili zbirku novela — ostajući tako trajno u dodiru s publikom i pobuđujući neprestano njezinu pažnju i radoznalost. Kao ni u prirodi, ni u umjetnosti se međutim ne stvara prema namjeri, hladnim i proračunanim radom, tačno odmjerenim prema broju redaka ili broju minuta, nego upravo grozničavim razmahom sila, kad su sve snage organizma svedene u jedno, i kad pisac daje iz sebe sve, ne pazeći na mjesto gdje radi, ni na vrijeme koje protječe. On je katkad sposoban da u kratkom razmaku stvori vrlo mnogo, a često ne može kroz duže vremena napisati niti jedan bolji redak.

O načinu kako pojedini književnici stvaraju postoji golema literatura, u kojoj su došla do izražaja različita stajališta s kojih se može promatrati stvaralački proces. Za psihologiju stvaranja dali su vrijednih priloga i neki hrvatski pisci. Šenoa je u svojim uputama kako treba pisati novele prikazao duševni proces koji treba proći svaka umjetnina od svoga začeća do pune zrelosti. Kranjčevićeva je žena Ela u svome članku »Moj Silvije« opisala kako i okolina može opaziti muke stvaranja kroz koje prolazi pjesnik. Krleža je u svojoj drami o Michelangelu prikazao unutrašnjost stvaraoca — koji se lomi između osjećanja vlastite nemoći, nevoljkosti prema radu i između umjetničkih zanosa u kojima se pod njegovim kistom i s lakoćom podižu novi svjetovi. Sve su to uostalom u nauci toliko raspravljene stvari da o njima nije potrebno ni govoriti. Ali je pri tome zanimljivo promatrati: koliko pisci stvaraju.

Ima književnika koji su proizveli vrlo mnogo, izbacujući iz sebe svake godine gradiva za velik niz araka. Ima takvih ljudi i u velikim književnostim, a ima ih i kod nas. Na prvi se pogled između takvih književnika osjećaju neke bitne razlike.

Ima među plodnim piscima takvih stvaralaca koji su iz sebe gotovo nekom vulkanskom snagom izbacivali uvijek nova djela, a da se nikad ne bi moglo reći da su neka od njih nastala s izvanumjetničkih razloga. Njihovi proizvodi mogu dati veoma različitu umjetničku vrijednost — ali se po njima vidi kako su stvoreni s jednakom usijanošću mašte i raspaljenošću čuvstva. U groznici stvaranja takvi su pisci pisali uvijek nova

djela, ne gledajući u toku samoga rada hoće li u njima biti sve dobro ili neće. U takvih je stvaralaca — kao kod svakoga stvaraoca uostalom — nemoguća autokritika u vremenu dok pišu. I umjetničko je stvaranje — kao i stvaranje u prirodi — čin u koji slabo ulazi refleksija. Ona se javlja tek naknadno, razvrstavajući uspjelo od neuspjeloga — ali se i u slabijim djelima ovakvih pisaca osjeća nešto njihovo, što nosi žig svoga tvorca i svoga postanja, po čemu se i ona bar nečim uzdižu iznad osrednjih knjiških proizvoda pisaca neumjetnika.

Ima i druga vrsta plodnih pisaca — koji su znali napisati i stvari prvoga reda, ali su uz njih ostavili i vrlo velik broj strana koje su proizvod gole pismenosti. To su pisci, kao npr. Lamartine, koji su bili umjetnici kad su pisali iz stvaralačkih potreba, no koji su uz to znali proizvoditi i čitljive stvari za šire općinstvo, samo da bi zaradili potrebne svote novaca. Slični su im pisci — kakav je u hrvatskoj književnosti npr. po nekim svojim stvarima Novak — koji su doduše svu svoju građu doživjeli kao umjetnici, ali su pisali odviše brzo, ne puštajući da ta građa u njima do kraja dozori. Zbog kojekakvih obzira, ili radi zarade, ostavljali su je u njezinoj sirovosti.

Među plodnim piscima ima i takvih koji su — kao u nas npr. Đalski — programatski i svjesno nastojali u nizu djela iznositi poglede na glavnija pitanja narodnoga života. Suvremenici su njihove spise doduše primali većinom s priznanjem, ali se osjeća da su takve knjige, kad su i vrlo čitljive, više plod vještine i pismenosti negoli izraz dubljih pjesničkih nadahnuća. Na prvi ih je pogled lako razlikovati od djela istih pisaca koja su nastala s umjetničkih, a ne s domoljubnih pobuda. I ona su najbolji dokaz o tome koliko je ispravna misao da književnik mora svaki dan nešto napisati.

Ali ima i pisaca koji pišu iz dana u dan, iz godine u godinu, nalazeći i nakladnika, i čitalaca, i oduševljenih kritičara, koji ih primaju, čitaju i slave a da uopće ne opažaju kako njihovi slavljenici nisu niti jednom u životu osjetili istinsku groznicu, muku i radost stvaranja. To su oni pisci velikih i malenih literatura koji izdaju pjesme, romane, drame, eseje, itd. a da u njihovim djelima nema ni života ni umjetnosti. To su oni mnogobrojni grafomani koji često uspijevaju da pojam

književnosti zagade i čitaocu i pravome književniku. To su — i u hrvatskoj književnosti — pisci koji opisuju život koji ne poznaju, i koji opisuju krajeve i ljude koje nisu vidjeli ni upoznali. To su literati koji često pišu i govore o književnosti, koji je čak katkad i predstavljaju, a da uopće nikad nisu osjetili onaj unutrašnji srh koji prožima stvaraoca prije nego što se daje na pisanje. Oni doista ne propuste niti jednoga dana da nešto ne napišu, okušavajući se na vrlo različitim područjima. Oni i književnike i čitaoce iznenađuju smjelošću kojom sebi krče put i kojom prelaze granice različitih područja kulturnoga života. No sve što napišu samo je ogledalo praznine, i sva njihova književna proizvodnja izaziva samo onaj osjećaj što ga je u svojoj pjesmi iznio Kranjčević.

2

Navedeni stihovi pjesme »Ljudske misli« pokazuju kako je njezin pisac već prije svoje tridesete godine sve skeptičnije gledao na književnost. Iz hronologije se njegovih pjesama vidi kako je s vremenom pisao sve manje — iako sve bolje. Neće njegovoj sve slabijoj produktivnosti biti uzrok samo u njegovoj bolesti, već i u činjenici što je sve bolje spoznavao kako je velik dio onoga što se ljudima pruža u obliku književnosti, nepotrebno i bezvrijedno. Kao svaki pravi stvaralac, i Kranjčević se godinama sve više utvrđivao u mišljenju kako je prava i istinska umjetnost velika i uzvišena, i da se ne smije poistovetovati s lagodom i površnom pisarijom. Znao je da književnik mora i smije pisati samo onda kad ima doista da kaže nešto što je značajno ili za njega ili za čitaoca. Čim piše više nego što ima reći, ili govori nešto o vrijednosti čega nije ni sam pravo uvjeren, postaje ili lažac ili brbljavac. A laž i brbljavost nanose književnosti najveću štetu. Zato su u književnosti uz pisce koji su stvorili vrlo mnogo, isto toliko zanimljivi i književnici koji su znali šutjeti.

U svojim »Pogledima« iznio je Ante Dukić niz paradoksa. Među ostalim usprotivio se i običnome mišljenju da je šutjeti zlato. On tvrdi obrnuto od toga: Govoriti je zlato, šutjeti je olovo. Ali taj Dukićev paradoks vrijedi toliko koliko i svi

paradoksi: duhovit je, jer kida ustaljene nazore. Ali je i sam njegov pisac očito sumnjao u njegovu ispravnost, jer je i sam pisao vrlo malo, tj. samo onda kad je imao nešto reći. Pa dok se, u skladu s njegovom mišlju, može i priznati da je vrlo mnogo ljudi postiglo sve svoje uspjehe u životu samo time što su znali uporno i beskrajno brbljati, u svijetu je stvaranja svaka brbljavost kratka vijeka, i njezinu prazninu prozru svi vrlo brzo.

Ima i u stranim književnostima i u hrvatskoj pisaca koji su pisali vrlo malo, iako su ostavili trajne tragove. Među takvim su piscima npr. Rimbaud, Manzoni, Hérédia, i sl. Od hrvatskih su pisaca takvi Mažuranić, Vidrić, Wiesner, Palmović, Cesarić. Njihova slaba produktivnost nije bila na štetu njihovu književnom značenju. Ona je posljedica njihove umjetničke savjesnosti: pisali su samo onda kad ih je na to nagonila potreba stvaranja. Za razliku od vrlo plodnih književnika koji su potomcima prepuštali zadatak da iz njihovih spisa proberu ono što ima trajnijih vrijednosti, ovakvi su slabo produktivni pisci taj posao izvršili sami — tj. nisu ni pisali mnogo stvari koje će budućnost morati zabacivati.

U hrvatskoj je književnosti osobit primjer šutljiva književnika Ivan Mažuranić. On je prestao pisati malo vremena iza toga što je napisao svoje najbolje djelo. Na različita nagađanja o razlozima te činjenice, uzvratio je sin mu Vladimir:

»U njega nema želje da misli svoje saopći svima, on ne nalazi užitak u revnovanju, u trki za slavom. U krugu najužem on je razgovoran, tek tada se vidi kako mu je um neprestano u poslu, kako nema ni jedne sfere znanja u koju ne bi gledao zaroniti. Ali iz toga svijeta svojih misli on nerado stupa pred svijet koji se nazivlje općinstvom. Svaki put treba zato silne unutarnje pobude, a uza to još vanjske ponuke.«

»Nije li on međutim rekao, što je imao reći?«

Tražiti od ovakvih pisaca da pišu više nego što to čine, značilo bi siliti ih da rade protiv vlastite naravi i protiv čuvstva poštovanja prema književnosti.

I kod plodnijih pisaca ima dužih razdoblja kada prestaju pisati, da se nakon toga opet vrate stvaralačkom poslu. Ima književnika koji za vremena osjete kada treba da se povuku

iz književnosti, a ima i takvih koji u njoj produžuju djelatnost i u vremenu kad je već svima jasno da su davno morali otići u zasluženi mir. U svemu tome ima važnih i zanimljivih pojava s obzirom na pitanja: kad pisac treba da piše i kad treba da šuti. Za književnost je naravno važno samo pisanje kao jedino vidljiv izraz i plod stvaranja. Ali je isto tako važna i šutnja — kao znak počitanja prema umjetnosti i ujedno kao znak moralne veličine pisaca: da se čovjek ne prihvata nekoga posla kad osjeća da ga više nije kadar vršiti.

Šutnja stvaralaca može imati različite oblike.

Ima pisaca koji su prestali pisati u mladim godinama, iako su bili uspjeli da steknu ugled među književnicima i općinstvom. Ali su onda vjerojatno spoznali kako su njihovi spisi velikim dijelom samo literatura, kako je sve to neznatno prema velikim uzorcima umjetnosti, i da oni kao stvaraoci ne mogu ostaviti nešto što bi nadživjelo vlastito vrijeme. Ima u književnostima iskrenih izjava boljih pisaca koji kroz duže vrijeme nisu mogli stvarati jer su osjetili silnu premoć nekoga drugoga pisca. Iz hrvatske su se književnosti npr. razmjerno vrlo mladi povukli Janko Tombor, Matija Lisičar, Živan Bertić, iako su bili stekli i glasa i utjecaja.

Ima pisaca koji su više godina s uspjehom književno radili, pripadajući najistaknutijim i najvrednijim književnicima svog vremena, ali su se onda naglo, bez vidljiva uzroka, povukli iz književnosti. Takav je npr. Leskovarov slučaj.

Ima književnika koji su vjerojatno mogli proizvoditi mnogo više nego što su stvarno proizvodili, a ima naprotiv i slučajeva kad i bolji stvaraoci naškode svome glasu, pišući više nego što to dopuštaju njihove sile. Kad čovjek pročita dnevnik dra Dragutina Čepulića o Domjaniću, postaje mu jasnije zašto je ovaj lirik morao u posljednjem desetljeću svoga života doživljavati i neugodne susrete s kritikom. On je bio istinski umjetnik, ali s prilično ograničenom skalom tonova. Stekavši papularnost, u svojoj popustljivosti i dobroti nije znao odbiti ničije molbe. Pisao je više nego što je smio. Zvali su ga da sastavlja pjesme prigodom različitih godova, crkvenih slava, i sl., i na sve se pozive odazivao! Naravne su posljedice bile: ponavljanje, površnost, stihotvorstvo umjesto poezije.

Po svojoj popularnosti bio je u hrvatskoj književnosti sličan Domjaniću Mihovil Nikolić — na prijelazu iz 19 u 20 vijek najpoznatiji naš mlađi lirik. I on je, kao i Domjanić, bio stvorio u književnosti svoj svijet, u kome je bio i jak i izvoran. Ali, za razliku od Domjanića, koji je pisao i onda kad ga na to nisu nagonili nikakvi unutrašnji razlozi, Nikolić je postepeno prestajao pisati kad je vjerojatno osjećao da se iscrpljuje. Javljao se poslje toga vrlo rijetko — ali stihovima preko kojih ozbiljan čitalac nije mogao olako prelaziti.

Svaki pisac osjeća najbolje sam, koliko može i smije pisati, ako je doista književnik, a ne piskaralo. Svaki stvaralac vrlo dobro poznaje unutrašnje titraje koji ga nagone na posao — koji su isprva rijetki i slabi, dok ne učestaju toliko da ne postanu snagom kojoj se čovjek ne može odrvati. Dok nema tih unutrašnjih trzaja, nema ni pisanja! Svaki stvaralac ujedno dobro pozna tegobno čuvstvo iscrpljenosti, kad mu je odvratna svaka pomisao na rad, i kad na svaki pokušaj volje da ipak neštvo stvori, i mimo unutrašnjih naklonosti, osjeća upravo tjelesni bol. U takvu stanju, kad je prisiljen da radi preko svojih sila, svaka mu se vlastita rečenica čini glupošću, a svaka knjiga besmislicom.

Naš se Zoranić u svojim »Planinama« tužio kako malo knjiga ima u hrvatskom jeziku. No moglo bi se reći da je za književnost bolje kad se u njoj stvara malo djela, no dobrih, nego mnogo osrednjih i slabih. Ni jedan pisac nije nanio štete ni sebi ni književnosti ako je pisao premalo, no mnogi su okrnjili svoj ugled i skvrnuli umjetnost ako su proizvodili više nego što je dopuštao njihov dar. Ljudi koji kao izdavači, poštivači itd. mole književnike da pišu, škode i njima i književnosti. Književnosti stoga što povećavaju broj neuspjelih ili blijedih stranica. Piscima na taj način što ih sile da pišu više nego što mogu, i tako sebi nanose štetu i moralnu i fizičku. Ništa pisce toliko ne umara koliko pisanje po narudžbi, u određenom roku i o unaprijed određenim predmetima. Dok takvi pozivi dolaze od laika, još se dadu shvatiti. Ali kad potječu od ljudi koji katkad govore i uime književnosti, djeluju izazovno. Pogotovu tako djeluju različita požurivanja, pozivanje na obećanja, na određen rok, itd. Kao da je stvaranje kakav izrazito mehanički posao za koji je potrebna samo dobra volja i slobodno vrijeme!

Pisanje po planu, sustavno, iz dana u dan, za pravoga je stvaraoca težak ropski posao. Dok svako stvaranje znači slobodno i voljko iživljavanje, makar i teško, postaje sustavno pisanje mrskom rabotom koja otima i snagu i sposobnost za razmišljanje i doživljavanje. Strahotan je udes tzv. stalnih kritičara, kojima je dužnost da pročitaju svaku novu knjigu i da o njoj što brže napišu prikaz. Već sama dužnost da pročitaju sve što izlazi na književnom tržištu pretvara doživljavanje književnosti u služnički zanat. A zadaća pak da o pročitanome u određenom razdoblju iznesu neki sud čini njihov posao i tegobnim i čudnim. Već sama pomisao da čovjek u određenom vremenu mora o nekom novom djelu stvoriti i izreći mišljenje oduzima njegovu poslu viši stvaralački značaj. Na taj način kritičar ne može djelo doživljavati u njegovoj punoći, nego ga mora već za vrijeme čitanja sjeckati. A onda — zašto da čovjek, kao kakva stara tetka, mora o svemu i svačemu izreći svoj sud u roku od nekoliko dana, ili nekoliko tjedana, i o svemu kazati završnu riječ? Dok na građanskim sudovima i o neznatnim sporovima traju parnice kroz mjesece i godine, dok se stvari potpuno ne raščiste, u književnosti se presude često izriču vrlo brzo. Recenzent obično nema ni vremena da dublje proživi stvar o kojoj će suditi. Zato se i događa da kritičari koji se tim poslom, po svojoj dužnosti, sustavno bave kroz niz godina dobivaju na kraju u svome izrazu nešto kiselo-zajedljivo, da postaju prazni, da sami sebi protivurječe. Događalo se to i s velikima, kao što je npr. bio Sainte-Beuve, pa nije čudo što se još češće događa s malima. A glavni je uzrok svega što se ljudima ne dopušta da odahnu, da neko vrijeme postanu samo čitaocima, da prestanu pisati, da šute.

Nekad su naši književnici — s pravom — vodili borbe za slobodu stvaranja. No uz pravo da pišu onako kako ih na to nagone njihove stvaralačke snage treba im zadržati i pravo da šute kad u sebi ne osjećaju snage za rad.

Različiti su uzroci da pisci kroz duže ili kraće vrijeme zašute. Jedan je od najčešćih: iscrpljenost nakon izvršena

opsežnijega posla. Iz psihologije je stvaranja poznato koliko stvaralački rad troši tijelo, i kako su dugački odmori potrebni da se obnove zalihe snaga. Odmor i prikupljanje novih snaga može trajati kraće ili duže vrijeme. Nikako nije dobro prekidati ih na silu, i pisati prije vremena. Volja za stvaranje mora doći sama, i nikakvim se poticajima ne da izazvati. Svako pisanje mora biti plod završena unutrašnjeg dozrijevanja: kao i u prirodi, i u književnosti dovodi nastojanje da se što prije dođe do ploda samo do pometnuća. Tek onda kad se sama od sebe javi volja za stvaranjem smije pisac opet pristupiti poslu.

Ima književnika koje muči subjektivno osjećanje da ne mogu više pisati. Je li to doista tako, ne može se nikad unaprijed reći. Zamrle stvaralačke snage mogu se odjednom probuditi novom snagom. Jedan od naših najboljih pisaca ozbiljno je govorio uoči svoje pedesetogodišnjice: Ja sam ciknuo. Ja više neću pisati. — A za tri mjeseca imao je već gotovu zbirku pripovijesti, i poslije toga stvorio je niz vrijednih djela. No da ga je netko u vrijeme klonulosti silio na rad, vjerojatno ne bi bio napisao ništa.

Za šutnju ima razloga i izvan samoga stvaraoca. Oni su u prilikama i ljudima među kojima se pisac kreće. Ima razdoblja kad se pisanje čini potrebnim i sastavnim dijelom života. Ima pak i vremena kad se ono ozbiljno čovjeku čini veoma neznatnim i gotovo nedostojnim poslom. Toliko spominjane Mažuranićeve riječi

Ne boje se Slovinkinje vile
Uz šestoper da će poginuti,
Pače znadu da gdje njega nije,
Tu ni pjesan slovinska ne zrije —

netačne su, kao i sve tobožnje istine u kojima se neki pogled na život i ljude zahvaća odviše usko i dogmatski. Nikad rat nije pogodovao razvitku umjetnosti. U svakome se sukobu ljudi mnogo više uništava nego stvara. Kraj mnogobrojnih razaranja i rušenja što ih čovjek u doba velikih sudara može zapaziti na svakome koraku, psihološki je sasvim razumljiv zaključak stvaraoca koji radi iz dubine vlastite unutrašnjosti:

što u tome lomu duhovnih i tvarnih vrijednosti, u pogibanju miliona ljudi, u nestajanju cijelih naroda, znači naše bijedno piskaranje?

Je li šutnja stvaraoca nastala kao posljedica iscrpljenosti, te znači samo stanku u radu; je li plod njegove spoznaje da je rekao sve što je imao reći; je li u svezi s uvjerenjem o ništetnosti pisanja i literature — dužnosti su okoline prema njoj iste. U prvom je slučaju slična mirovanju kakvo je potrebno svakom stvoru koji će od sebe doskora dati nešto živo. U drugom i trećem je slučaju pak izraz mudrosti: da čovjek ima prestati raditi na poslovima za koje više nema unutrašnjeg nagnuća ni sposobnosti. U svakom je slučaju treba poštovati.

(*Hrvatska revija*, XVI/1943, br. 10)

KOVAČIĆEVA LADANJSKA SEKTA PREMA LAZAREVIĆEVOJ »ŠKOLSKOJ IKONI«

1

U našim se historijama književnosti obično govori kako je hrvatski realizam ruskoga porijekla. Srpski realizam redovno dovode u vezu s ličnošću i djelovanjem Svetozara Markovića, a hrvatski realizam u vezu s pravaštvom. Tako npr. i dr Dragutin Prohaska u svome »Pregledu savremene hrvatskosrpske književnosti« kaže: »Sva je razlika između zarotka hrvatskog i srpskog realizma što Hrvatima dolazi realizam sa Zapada (i sam ruski realizam u njemačkim prijevodima), a Srbima dolazi s Istoka, iz Rusije, i sam francuski realizam«.[1] Razdobljem realizma smatra se u srpskoj književnosti obično vrijeme od sedamdesetih godina prošloga vijeka do konca toga vijeka, a u hrvatskoj se književnosti pod periodom realizma razumijevaju obično samo osamdesete godine.[2] Pored toga, kao jedna od glavnih razlika između hrvatskoga i srpskoga realizma ističe se obično socijalna pozadina književnosti: u Srba socijalistički pokret sedamdesetih godina, a u Hrvata izrazito nacionalistički pravaški pokret.

Međutim, većina takvih tvrdnja, ako se one izriču kao nešto što je izvan diskusije, nije sasvim ispravna, jer se identični pojavi — i u životu i u književnosti — javljaju i kod Srba i kod Hrvata nekako u isto doba, iako ne jednakom jakošću. Tako su npr. u članku Augusta Šenoe »Naša književnost« (Glasonoša 1865) i u članku Vatroslava Jagića »Kratak pregled hrvatskosrpske književnosti od posljednje dvije tri godine«[1] (Književnik 1866) izneseni na društvo i književnost uglavnom oni isti pogledi što ih je Svetozar Marković izrekao u svome članku »Pevanje i mišljenje« (Matica 1868).

Šenoa, Jagić i Marković osudili su staru romantičarsku literaturu i istaknuli potrebu da književnost prikazuje socijalne prilike svoga vremena. Jedino u izražavanju Svetozara Markovića ima više temperamenta negoli u izražavanju Šenoinu i Jagićevu. Teoriju hrvatskog realizma razvio je u sedamdesetim godinama August Šenoa u svojim književnim ocjenama uglavnom na isti način kako su je u Srbiji istih godina razvijali Ljuben Karavelov, Andra Nikolić i dr., jedino s manje ekskluzivnosti. Literarni uzori hrvatskih i srpskih pisaca u sedamdesetim godinama bili su uglavnom isti: prijevodi ruskih pisaca, naročito Gogolja i Turgenjeva. Osamdesetih pak godina dolaze i kod Srba i kod Hrvata do utjecaja francuski pisci, naročito Zola, izazivajući i na jednoj i na drugoj strani gotovo jednako oduševljenje jednih literarnih grupa, ali i jednaku reakciju drugih grupa. Osnovi hrvatskog i srpskog realizma slični su međutim i po svojoj društvenoj osnovi. Iako se sedamdesetih godina u Hrvatskoj nije

[1] Prohaska, Pregled (1921), str. 62.

[2] Bogdanović, Pregled književnosti hrvatske i srpske, II — Prohaska: Pregled (1921) — Skerlić, Istorija nove srpske književnosti (1914).

[1] Da ne navodim Šenoinih rečenica iz spomenutog članka, koje su posljednjih godina često citirane, navest ću samo nekoliko Jagićevih misli. Socijalne prilike svoga vremena karakterizira Jagić npr. ovako: »Lakomo otimanje za dobitkom bez požrtvovanja, beznačajnost u javnom, nemoralnost u familijarnom životu, i mnogi drugi grijesi — to su vam užasni plodovi naše današnje civilizacije.« — »Korov života kulturnoga koji vazda niče od plemenita sjemena, bijeda materijalnoga stanja, koju su nam skrivili drugi, i domaći razvrat politički za koji odgovaramo sami — sve se to kuha kao u vulkanskom kotlu, tu truje i rastvara naše društvo.« Kao i g. 1868. Sv. Marković, tako g. 1866. V. Jagić pokazuje na to kako se na slavenskom jugu zbivaju veliki događaji, a naši pjesnici znadu samo grliti i ljubiti. Njegovo je mišljenje o tom pjesništvu gotovo sasvim nepovoljno: »Nismo li zar uvjereni da samo nekoliko crvića iz sebe svilenu nit predu, a ono je ostalo samo prosta kudjelja« (n. d. 576).

razvio onakav socijalistički pokret kako je to bilo u Srbiji, ipak i ovdje ima identičnih pojava, samo u manjoj mjeri. Kao i u Srbiji, i u Hrvatskoj se u sedamdesetim godinama vršila temeljita promjena u socijalnoj strukturi. Seljaštvo, koje je, nakon propasti feudalizma, postalo ekonomski nezavisno, nije, u novim prilikama, znalo da ojača svoj položaj, nego je, cijepajući stare zadruge, postajalo sve siromašnije. Posljedica je toga siromašenja bila da su se, poradi dugova, stala prodavati seljačka imanja. Proletarizirano seljaštvo stalo je da nahrupljuje u gradove ili da traži zaradu u stranim zemljama. Sve veći porast industrije u Evropi osjetio se tada i u Hrvatskoj, te je stao da slabi mali obrt. Tako se i u Hrvatskoj počeo stvarati radnički proleterijat, koji je doduše prema broju pučanstva bio neznatan, ali je ipak počeo da se organizira i traži veze sa sličnim pokretima u stranim zemljama. Već g. 1874. vode se u zagrebačkim krčmama među radnicima razgovori o socijalizmu, a njegovi su prvi pristaše krojački, čizmarski i štamparski namještenici. G. 1877. stao je u Zagrebu da izlazi prvi radnički list, »Radnički glasnik«, koji se doduše nije proglasio socijalističkim, ali su se kroz retke razabirale njegove tendencije. Njegov je otvoreni program bio: pridizanje socijalnog ugleda radništva i udruživanje za klasne interese.

S idejama socijalizma hrvatski su se intelektualci počeli da upoznavaju već šezdesetih godina. U »Prozoru« i »Narodnim novinama« ima u to vrijeme veći broj informativnih članaka o radničkim gibanjima na Zapadu, o teoriji socijalizma itd. U najvećem dijelu tih članaka proglašivao se socijalizam importom Nijemaca, uperenim protiv nacionalnih interesa Hrvata. Priznavati se socijalistom značilo je za mladog intelektualca u Hrvatskoj sedamdesetih godina veliku smjelost, pa je to kod mnogih doista bila više afektacija negoli posljedica pravoga uvjerenja. Međutim je u osamdesetim godinama socijalizam među hrvatskom omladinom zahvatao sve više terena. Sve se to odrazilo i u hrvatskoj književnosti onih godina, gotovo na isti način kako je to bilo i u Srbiji.

Kao što je Ljuben Karavelov u svojoj noveli »Je li kriva sudbina« kušao da ideje Černjiševskoga iz njegova romana

»Što da se radi« prenese na srpsko zemljište, tako su to radili malo kasnije i u Hrvatskoj. Jedan od tadašnjih zanesenjaka za socijalizam, Pajo Žetić, u svojoj je nedovršenoj pripovijesti »Žarko i Jelka« (Osijek 1884) iznio ideal naprednog mladića. Tu se ističe kako napredan intelektualac mora biti odrešit pristaša pozitivizma i materijalizma. On mora da čita Comtea, Bucklea, Spencera, Marxa, Milla, Černjiševskoga, Pisareva, Dobroljubova. On treba da proučava političku i kulturnu historiju, ekonomiju, fiziologiju, socijologiju, higijenu, statistiku. Njegovo shvatanje života treba da se razvije na naučnoj bazi, pa će mu izići iz glave ono što u nju usadiše obitelj, crkva i škola. Njegova je glavna zadaća: borba protiv fraza. Ekonomski napredak mora smatrati uvjetom općega napretka. Cilj mu mora biti: da u društvu nestane, s jedne strane, prekomjernoga siromaštva i slaboće, i svake druge poniženosti čovječjega bića, a, s druge strane, treba da nestane neograničenoga izobilja, samovolje i velikog bogatstva. Cilj je društvenog napretka: da se sreća i blagoslov razdijele među sve ljude podjednako.

Ovakve ideje odrazile su se dosta snažno u literaturi hrvatskih realista, iako njihovi nosioci nisu u hrvatskoj političkoj historiji ostavili naročitog traga. Naročito su se njima zanosili mladi ljudi u Hrvatskoj koncem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina. Kroz neke vrste socijalističku razvojnu fazu prošli su, među ostalima, Harambašić, Đalski, Novak, Kranjčević i dr. Poznata Kranjčevićeva pjesma »Radniku« nastala je g. 1885, i sadrži u svojoj prvoj verziji, među ostalim, stihove:

Ustaj, brate! Presude neka padnu!
Vijek to pita, prosvjeta pravo traži,
Ustaj, brate, žezlo će strunut prije
Drenova štapa!

Pa kad jednom uz druga druže prođe
Miran, svjestan, slobodan i bez straha,
A da ropski ne bude sagnut moro
Poštenih pleći —

Tad će, bože, rajskog sa svojeg visa
Smijeh sa lica, patniče, odat tebi,
Pa će šapnut: »Savršen sada svijet je,
Radnik ga stvori!«

A to su, drugim riječima, one iste misli što ih je g. 1881. iznio Vladimir Jovanović u svojoj pjesmi u »Radu«:

I ti ćeš od ovog današnjega sveta,
Gde još jedni gladni i žedni se pate,
Gde drugi presićen kroz obilje šeta,
Gde se jošte reči od istine krate,
Gde s' još jedni leđma pogurenim boje,
Gde drugi nad njima zapovedno stoje —
Ti ćeš stvorit baštu, a rajskoga ploda,
Gde će jedno biti zboriti i mniti,
Gde će svima biti životnoga roda,
Al' gde samo neće i »bogova« biti.
Ta ti ćeš od ovog jadovitog jada
Načiniti ono što se želi sada.

Nije, možda, nepotrebno da se spomene da je g. 1881, kad je u Beogradu izlazio »Rad«, u Zagrebu bio zasnovan list »Svjetlo«, uglavnom s istim vidicima kao i »Rad«, ali državna vlast nije dopustila da on izađe. Kao i u Srbiji, i u Hrvatskoj su među mladim ljudima vršili znatan utjecaj ljudi iz Bugarske, obrazovani na ruskim izvorima (npr. Sv. Milarov).

Sudbina socijalističkih ideja bila je u sedamdesetim i osamdesetim godinama jednaka i u Srbiji i u Hrvatskoj: najprije se veći broj mladih ljudi oduševio za njih, a onda je nastupilo stišavanje, analiza tih ideja, pa i odvraćanje od njih.

2

Među srpskim je književnicima bio razglašen Laza Lazarević kao jedan od onih ljudi koji su se isprva, pod utjecajem mode, zanijeli za socijalističke ideje, ali su im kasnije postali protivnicima. Naročito je on, od Skerlićevih vremena, došao

na takav glas zbog svoje »Školske ikone«, poimence radi epizode s učiteljem socijalistom. Ali u hrvatskoj književnosti toga vremena ima novela slična ovoj Lazarevićevoj. Lazarevićeva je »Školska ikona« štampana prvi put g. 1880, kad je u omladini već bilo jenjalo prvotno oduševljenje za nove ideje. Iste godine izašla je u almanahu »Hrvatska« pripovijest Antuna Kovačića »Ladanjska sekta«. Na sličnost tih dviju novela upozorio je već Matoš jednom svojom rečenicom. U Kovačićevoj je »Ladanjskoj sekti« iznesen isti problem što ga je iznio Lazarević u svojoj noveli: dodir našega sela s idejama darvinizma, pozitivizma, socijalizma itd. U obadvije pripovijesti ima identičnih tipova i pojedinosti, pa nastaje interesantan problem o direktnim vezama između njih kao i o pobudama koje su i jednoga i drugoga pisca navele na pisanje. »Školska ikona« izašla je u »Slovincu« početkom g. 1880, a »Ladanjska sekta« koncem te godine. Kako je Kovačićeva pripovijest štampana prema tome poslije Lazarevićeve, nije isključeno da je autor »Ladanjske sekte« poznavao »Školsku ikonu«. Zagrebački su književnici, od vremena ilirizma, pratili rad srpskih pisaca, a tako je bilo i u Kovačićevo vrijeme. Jedan od prvih kritičara koji su govorili o veličini Lazarevićeve umjetničke ličnosti bio je npr. Janko Ibler (Desiderius), početkom osamdesetih godina, pravaš, i uz Kovačića tada jedan od propagatora pravaške književnosti. Interesantno je da je ideolog pravaštva, Ante Starčević, u koga se Kovačić naročito ugledao, najvećim zlom tadanje Srbije smatrao birokraciju, kao i Svetozar Marković (»Kneževa Srbija«).

Ali, bez obzira na to je li Kovačić poznavao Lazarevićevu pripovijetku ili nije, u pomenute dvije novele ima toliko sličnosti, i u pojedinostima i u idejnoj okosnici, da to vrijedi napose istaknuti.

Okosnica »Školske ikone« i »Ladanjske sekte« uglavnom je ista: seoski svećenik kao duhovni vladar u selu, i seoski učitelj kao nosilac novih ideja. I u jednoj i u drugoj pripovijesti imaju ovi učitelji, šireći te ideje, isprva nešto uspjeha, ali na koncu sav njihov rad urodi samo nesrećom. Razlike su između jedne i druge novele u ambijentu koji je u njima

iznesen i u detaljnoj razradi materijala. Dok Lazarević u svojoj »Školskoj ikoni« prikazuje srbijansko selo, Kovačić u »Ladanjskoj sekti« slika hrvatsko zagorsko selo pokraj Sutle. Lazarević je u najvećem dijelu svoje pripovijetke prikazao idilično srpsko selo, kako ono sretno živi pod vodstvom svoga popa. Učitelja, kao nosioca novih ideja, prikazao je on kao uzgred, da može bolje predočiti poremetnju što su je nove ideje prouzročile. Kovačić, obrnuto, i ne prikazuje sela u njegovu patrijarhalnom životu, već mu je glavni posao da prikaže upravo taj rad na širenju novih misli i efekat toga rada u selu. U okviru dosta romantične fabule prikazuje on djelovanje seoskog školnika, koji u svome mjestu osniva socijalističko-darvinističku sektu.

U Lazarevićevu je selu pop glavni faktor i moralnoga i ekonomskoga života: »Pop je bio sve i sva! Imali smo i školu, ali ona je bila potčinjena značaja, kao što je ćata u sudnici... Cijelo je selo bilo popov spahiluk. Zapovijedao je kmetu, a kmet selu. Nije imao pandura, ali niko nije mogao ni pomisliti da ne sluša popa, a on, opet, sa svoje strane nije ni sanjao da njegova riječ najalovo prođe, ili da on uzima vlast koja mu ne priliči.« Tako je i u Kovačića seoski župnik »svakom loncu zaklopac«. Kao što Lazarevićev učitelj neće u crkvi da pjeva, iz principa, tako i Kovačićev učitelj vrši ovu službu samo zato, što je za nju plaćen: »U crkvi je dobro udarao u crkvene orgulje, a pjevao tanko, visoko, bez kretnje, bez života, bez čuvstva, studeno.« Kad mu nisu uredno isplatili beriva, nego ga zamolili da počeka, on je prestao da vrši svoju službu: »Dobro, strpite se i vi u crkvi i u školi. Ja niti pjevam, niti igram, niti školujem.«

Kao što su beogradski velikoškolci u sedamdesetim godinama bili borci protiv sentimentalnosti, držeći se samo onoga što razum može da shvati, tako su i Kovačićevi darvinisti i socijalisti protivnici ljubavi (»Bajka, ljubav je bajka, opsjena«). Oni cijene samo prirodne nauke, dok logiku, psihologiju, drže izmišljenim lažima i snima. Za Kovačićeva je učitelja glavno »nazor o svijetu, o čovječanstvu, o društvu.« Kao i za pristaše nove nauke u Srbiji, tako je i za ove Kovačićeve tipove glavna sila znanost, koju oni isporeduju s orlom koji

se uzdiže iznad svih sitnoća zemaljskih. (»Taj orao je znanost, njegova krila — to je sila i jakost znanosti, njegovo bistro oko jest oko vječnih istina.«) Njihov je cilj: Sve na zemlji ima se podijeliti na jednake dijelove među sve ljude. Jednakost, ravnopravnost, opća sreća neka je u čovječanstvu. Nestati ima pojma bogatstva i siromaštva.

Kao što su beogradski velikoškolci u sedamdesetim godinama za svaku tvrdnju tražili dokaze, tako i u Kovačićevoj pripovijesti nedoučeni đaci govore:

— Ja ni u što ne vjerujem što se ne može dokazati da bitiše. Kao što Lazarevićev učitelj piše svom drugu u Beograd; »Narod je glup i zatucan«, tako i Kovačićev Tomaš Branac govori svojoj kćeri o stanovnicima svoga kraja: »Ljudi siromasi, bogomolje i glupaci«. Itd.

Sve ove sličnosti mogu međutim da budu i slučajne, našavši se u povodu identičnih opažanja. Iako je »Ladanjska sekta« štampana više mjeseci iza »Školske ikone«, nije sasvim vjerojatno da ju je Kovačić napisao u posljednji čas pred izlaskom almanaha »Hrvatska«, nego ju je morao i u sebi neko vrijeme izgrađivati. Što je međutim za procjenu ovoga problema najvažnije, i jedna i druga pripovijetka nose tako jasne pečate svojih tvoraca, u njihovoj nutrinji tako različitih individualnosti, da je Lazarevićeva novela u najgorem slučaju Kovačića mogla samo da ponuka da prikaže sličan pojav u Hrvatskoj. Zajednički je u obje pripovijesti samo problem: način kako su nove ideje prodrle u hrvatsko i srpsko selo, i kakve su tragove ostavile za sobom. Ali, polazeći od gotovo istih opažanja, oba se pisca, međutim, kako sam već napomenuo, razilaze u daljoj razradbi materijala i u osvjetljenju lica, Lazarevićevo je prikazivanje jednostavno: u patrijarhalno selo dolazi učitelj i unosi u nj nemir, ali se, nakon njegova odlaska i popove smrti, opet sve smiruje. Kovačić u svom prikazivanju ide dalje. On ne prikazuje neko mirno i idilično selo, nego selo sa svim porocima: neznanjem, pokvarenosti, zločom. Njegov seoski župnik nije Lazarevićev idealni pop koji prašta i svojim protivnicima, nego čovjek koji s mržnjom i osvetom progoni svakoga koji se usudi da dirne ono od čega on živi: »Vanredno ohol, a formalnost u društvenom životu bijaše mu alfa i omega svega znanja. Po toj alfi

i omegi mjerio je cijeli svijet i ljude. Ne bijaše u njega duha Ivana Zlatoustoga; svoje propovijedi znao je nabubati od riječi do riječi iz knjige.« Taj župnik štipa za obraz Tomaševu kćerku Sofiju, djevojku ponosnu i čistu, no kad ona brani svoju čast, on je zove majmunicom, zbog darvinizma njezina oca: »U nje su oštri zubi, pa će znati s majmuni hrustati orahe.« Razgovor između njega i Tomaša glasi ovako:

»Tomaš stupi u njegovu pisarnu. Župnik nešto pisaše, dimeći pipu, nasađenu na predugom kamišu. Nakon duljeg vremena odloži pero, no sveđ dimeći i ne skinuv kućne kapice s glave, ovako će Tomašu:

— Kako to da veleučeni filozof i naš školnik danas dolazi u župni dvor? Mi bar dosad ne bijasmo vični ovakvu posjetu.

— Gospodine župniče, vi ste danas pregledavali školu, kakav ste imali povod?

— Povod? — pljucnu župnik, izvukav silnu maramu iz žepa dugoga kaputa — povod? Veliki povod, mudrače! O vašoj koži radismo.

— Čuo sam da mjesni gospodin župnik ljubi etiketu i formalnost, nu danas se iznevjeruje obojemu. Ja ga nisam ovlastio da rabi tako nezgrapno porugljiva imena, a najmanje ga je na to povlastilo naše poznanstvo.

— Vam je to sve isto. Zar majmunov rod mari za etiketu i formalnost?

— odvrati prezirno župnik.

— Izvolite mi reći razlog vašemu posjetu u moju školu danas, gospodine poluduhovni pastiru! — hladno će Tomaš.

— A ja ću vam i reći. Pa vas upozorujem da neće sve na laku ruku proći. Vi ste utemeljili bezbožno nekakvo društvo, ustrojili novine za to društvo, pravila, jednom riječi: čitav pakao... A sada mi ostajte zbogom, veliki filozofe, rušitelju svetoga pisma, rimokatoličke crkve, zbogom! A ja ću još ostati u svojoj župi, dočim će vama valjda dosuditi da pođete tamo u afričke šume majmunima graditi škole. Zbogom, filozofe devetnaestoga vijeka!«

Poslije toga još taj župnik nahuška seljake da pred Tomašem zatvore crkveni kor i školu.

U Lazarevića je glavno lice pripovijetke seoski pop, dok je to u Kovačića sam seoski učitelj, a pored njega je centralni tip seoski vlastelin Pepo, čovjek ograničen, koga su zbog njegove gluposti istjerali iz svih škola. Ali je on svejedno ponosan zbog svojih pedeset i osam parcela, te je lukavošću, denuncijacijama i mitom stekao u mjestu značajan položaj. Osjetivši duhovnu nadmoć Tomaša Branca, on mu se ulaguje, dopušta mu čak da ga zove orangutanom, držeći da je to samo pohvala ako je čovjek postao od majmuna. Prikazuje se velikim Tomaševim prijateljem i dobrotvorom. U sekti je na riječima najradikalniji, ali kasnije vlastite riječi i čine upotrebljava protiv učitelja Tomaša, samo da ga uništi i tako dođe do njegove kćeri. Denuncira Tomaša vlastima, razjaruje protiv njega pučanstvo, da se onda u najbolji čas prikaže kao spasilac. U sektu je ušao zato što njegovoj plitkoj pameti gode radikalne fraze, ali je bio toliko oprezan da je uz socijalizam pristao istom onda kad ga je Tomaš uvjerio da će se socijalističke ideje ostvariti tek za stotinu godina.

Kovačićev učitelj Tomaš Branac, nosilac darvinističko-socijalističkih pogleda, nema ništa zajedničko s Lazarevićevim učiteljem. To je čovjek razočaran u životu i ljudima, beskrajno pošten, ljubeći silno svoju kćerku, superioran nad čitavom svojom okolinom. On se podsmjehuje svakom idealizmu i vlada se često kao kakav cinik, ali je taj cinizam u stvari samo maska kojom on pokriva svoj duboki idealizam. Svoju kćerku karakterizira ovim riječima: »Sofija je dakle nezakonito dijete, kći bludne i zle žene, ali u njezinim žilama teče očeva krv. Pa bude li nesretna, pući će joj srce, zamrzit će na sve ko i ja, ali će i biti jaka pregarati. Nu jao si ga stoput onome koji se titra sa srcem njezinim.«

Tomaš se prvi zgadio nad plitkoćom i prostotom, kako su članovi njegove sekte shvatili njezina načela, i bunio se protiv nečasnih sredstava u borbi, naročito protiv pamfleta. Svoj pristanak uz ta načela on objašnjava samo razočaranjima u životu: — »da sam i ja mogao biti valjanim suprugom, ne bi nikada bio ustrajao ove sekte«.

Dok se Lazarević zadovoljava da s nekoliko riječi opiše efekat socijalističkih ideja u srbijanskom selu, dotle Kovačić

naširoko prikazuje pristaše zagorske darvinističko-socijalističke sekte i razloge koji su ih doveli u nju: »Pristaša je trebalo tražiti u daljoj inteligenciji, u poluinteligenciji, pa i u nanižih slojeva pučanstva. U ovom posljednjem elementu bijaše lasan taj posao, jer po tim načelima imali bi prestati svi porezi, a osim toga dobilo bi se dosta imetka od bogataša, koji bi se izjednačili sa svakim grobarom i čizmokrpom. Osobito se račio ovim pristašama nanižega razreda silan imetak mjesnoga židovskoga kramara Nathanaela i njegova »Werthei merica«, to vrelo gavanova blaga u čitavom Zagorju!
U poluinteligenciji nicale su pristaše »socijal-demokracije« kano gljive, u krugovima selskih krojača, bubnjara, serežana, isluženih lijenih vojnika, pa zatim među kartašima i pijanicama, kano i raznim mjesnim gizdelinčićima i mudrijašima.«
Među prvim zaključcima Brančeve sekte bio je i taj da svi članovi imaju iz svojih soba ukloniti »takozvane svete slike«, a sam Tomaš Branac morao je napustiti redakciju sektina lista, jer nije htio da se u njemu štampa pamflet na mjesnoga župnika i njegovu gazdaricu. »Taj pamflet bijaše pisan onakvim stilom kakvim običavaju pisati vojnici svojim rođacima, znancima i ljubeznicama iz tabora koji jedva štogod načrčkati znadu.« Tomaš Branac neće da se u list uvrštavaju pamfleti, zbog dostojanstva samog lista, ali je njegovo mišljenje bilo odbijeno s obrazloženjem: »U nas nema razlike međ prostaštvom i tobožnjom finoćom, među bogatstvom i siromaštvom.« Iskustvo što ga je Tomaš Branac sa svojom sektom stekao bilo je: »Njegova sekta — to bijahu ludi vikači koji će ga prvom zgodom, samo od želje i slavohleplja za imenom opozicije, izdati... Nolite jacere margaritas ante porcos...«
Neke pristaše Brančeve ladanjske sekte osjećali su već i klasnu svijest, ustajući protiv seljaka kao konzervativnog dijela društva. Sekta je dobila ime »Motika«, ali uz opoziciju: »Krojač se protivi tomu, dokazujući da su poštovani cehovi svih kolikih majstorskih stališa prvi osnovali socijal-demokraciju, i on da mnije da će upravo najslabiju potporu naći u poljodjeljaca. Gdje će naš prosti čovjek napustiti vjeru, pak zatim visoku gospodu, i povjerovati da su Adam i Eva indijanski majmuni bili, te u tobožnjem zemaljskom raju orahe hrustali i lišće brstili!«

Ali kad je došla opasnost, članovi sekte su spremni da dadu prisegu kako su bili zavedeni.
Najveća je međutim razlika između »Školske ikone« i »Ladanjske opozicije« u načinu kako su njihovi autori umjetnički zahvatili u materijal. Lazarević je svoju pripovijetku štampao navršivši trideset godina, kao staložen čovjek. On je tada već bio izgrađen, miran stvaralac, koji je svaki detalj svoje pripovijetke izrađivao s punom sigurnošću umjetnika koji zna što hoće da kaže i koji može da proračuna efekat svojih riječi. Kovačić je naprotiv bio tada plahovit, temperamentan mladić od dvadeset pet godina, koji je pisao u navali ogorčenja i zanosa, zapadajući sad u plač, sad u nemoćan bijes, sad u proklinjanje. Lazarevićeva je pripovijetka napisana sva u istom tonu, doimajući se svojim mirom i harmonijom, Kovačićeva je naprotiv izgrađena od sasvim raznorodnih elemenata: krajnji realizam i bujna romantika, detaljno crtanje po naravi i upotreba banalnih literarnih rekvizita. Ali je Kovačić svoju novelu napisao u jednom dahu, ona je prožeta tolikim iskrenim ogorčenjem i bolom da se ti manje vrijedni elementi lako zaboravljaju.

3

Lazarevićeva »Školska ikona«, naročito ovaj odlomak o učitelju socijalistu, izazvala je različite komentare. Od tih komentara najznačajniji su Skerlićev i Halerov. Skerlić je podvrgao kritici Lazarevićev rad s ideološkog stajališta, a Haler sa stajališta estetike. Ali se u ukupnoj ocjeni ovoga odlomka obojica slažu. Skerlić, među ostalim, kaže: »Lazarević, nekadašnji negator i »novi čovek«, u mladomu učitelju je hteo da izobliči taj novi razorni duh koji obara stare svetinje, baca pod noge tradicije u kojima su naraštaji vekovima nalazili spokojstvo i pravac života. Ali taj seoski lucifer je do krajnosti nejasan, kao kakav zao duh u srednjovjekovnim moralitetima. Ko je on i odakle dolazi? Šta misli? Čak mu se ni ime ne pominje! I koji su ti njegovi zločini i gresi zbog kojih on navlači gnev i mržnju inače pitomog Lazarevića?... On

nije odvratan, kao što ga je pisac hteo prestaviti i kao što su ga shvatili i žigosali svi naši mizoneisti i starovolje«.[1]

U svojoj raspravi o Lazareviću dr Albert Haler kaže: »Imao je potpuno pravo Skerlić tvrdeći da je učitelj vrlo slabo ocrtan karakter, ali nije imao nikako pravo što se srdio na Lazarevića kao da je on to namjerno uradio. Lazarevićev umjetnički interes vas se iscrpao u crtanju bezazlene idile patrijarhalnog sela, te pisac nije imao više snage da snažno i umjetnički ocrta svijet novih ljudi kao kontrast idili. Mržnja prema hladnom intelektualizmu »nove nauke« koja ruši prostosrdačnost i toplinu njegova dragog svijeta nije mogla da pokrene maštu kao što ju je to učinila ljubav prema patrijarhalnosti i tradiciji, i zato se drugi dio priče osjeća kao intelektualna i vještačka konstrukcija.«[2]

Već je Bogdan Popović u svome eseju »Jovan Skerlić kao književni kritičar« Skerlićev sud o Lazareviću proglasio pogrešnim, a Miloš Savković je u svojoj raspravi o Lazareviću proveo reviziju dosadašnjih pogleda na ovog pisca. Međutim, i Savković u svome prikazu polazi uglavnom od Skerlića. I on prikazuje Lazarevića kao pjesnika patrijarhalne Šumadije i protivnika novih ideja, samo što on, za razliku od Skerlića, a u povodu iskustava što ih je Srbija doživjela, staje na stranu Lazarevićevu.[3]

Ako čovjek promotri »Školsku ikonu« u vezi s Lazarevićevom ličnošću, zaboravljajući na čas diskusije o njoj, i ako uzme u prvom redu u obzir Lazarevićevu tehniku u ovoj noveli, doći će do drugih rezultata negoli su oni do kojih su došli Skerlić i Haler. Niti je taj učitelj u »Školskoj ikoni« nejasan, niti ga je Lazarević prikazao nesimpatično, niti se na osnovi ovoga odlomka može zaključivati da je Lazarević bio neki reakcionarac, protivnik svega što je napredno.

Haler se slaže sa Skerlićem u tome da je ličnost učitelja nejasna, neizrazita, i da u njoj nema ni izdaleka one živosti koju nalazimo u Bazarovu Ivana Turgenjeva. Ali, je li Lazarević uopće htio u svojoj pripovijesti takvu punu, živu ličnost?

[1] Pisci i knjige, II, 2. izd., str. 57.
[2] Život i rad 1929 (knj. III), 420.
[3] Misao 1933.

Je li takva ličnost učitelja, nakon svega onoga što je pisac u svojoj pripovijesti prije toga iznio, bila uopće prikladna, i ne bi li ona, potpuno razrađena i zaokružena, u čitavom sklopu pripovijetke bila odviše glomazna, pomičući središte pripovijetke na krivo mjesto?

Svoju »Školsku ikonu« ispripovijedao je Lazarević — kao što i najveći dio svojih pripovijesti — u prvom licu. Ali to ne znači da je on bio taj koji je sve to doživio i na koga se odnosi sve što je tako ispričano. Na jednom mjestu ove pripovijetke zove glavnog pripovjedača njezina doduše jedan seljak »seljače i gospodine«, i to bi bio dokaz da pod pripovjedačem priče pisac razumijeva sam sebe. Međutim, kad bi i bilo tako, Lazarević ne priča ovdje kao intelektualac, liječnik, nego kao stanovnik sela, pa su i pogledi, i mišljenje, i opažanja što ih on tu iznosi samo izražaj načina kako misli i osjeća cijelo selo. Lazarević nije događaje u svojoj pripovijesti prikazao onako kako bi na njih gledao on kao obrazovan čovjek iz grada, nego onako kako na njih gleda seljak koji živi patrijarhalnim životom. Ove činjenice nije Skerlić zapazio, i zbog toga je o Lazareviću izrekao neke opaske koje nisu ispravne. Problem što ga je Lazarević u svojoj »Školskoj ikoni« htio da riješi bio je: kako se seljaka koji su dotad živjeli mirnim, patrijarhalnim životom, doimaju misli o socijalnom preobražaju, i njihovi nosioci. Da može ostati što objektivnijim, on nije htio da lično zahvata u same događaje pripovijetke, već je sve ispripovijedao s gledišta seljaka. Naročito je tu metodu upotrebio u odlomku o učitelju. Lazarevićev je učitelj u »Školskoj ikoni« neizrazit, nejasan — no to nije posljedica nedostatne umjetničke snage piščeve (kako je mislio Haler), ili posljedica Lazarevićeve mržnje prema takvim ljudima (kako je mislio Skerlić), već naprosto posljedica činjenice što je Lazarević o učitelju iznio samo ono što su na njemu i u vezi s njime mogli da zapaze seljaci među kojima je taj učitelj boravio. Da je pisac htio učitelja bolje objasniti, on bi bio dao puniju ličnost, ali bi ona onda za sklop cijele pripovijetke bila neprikladna. Upravo u ovome odlomku, u kome su toliki kritičari nalazili dokaz za ograničene umjetničke sposobnosti Lazarevićeve, vidi se njegov fini umjetnički instinkt. A toga

učitelja, koji je po sudu Skerlićevu tako izobličen, osvijetlio je Lazarević s toliko strana kao ni jedno drugo svoje lice!

Najveći dio »Školske ikone« ispričan je u prvome licu, i u njoj se uglavnom iznosi ono što je to lice čulo i vidjelo. Međutim, kad je govor o učitelju, Lazarević se ne zadovoljava s onim osvjetljenjem u kome je ispričana cijela pripovijetka, već upotrebljava tako reći sve one metode kojima se služi moderni filmski režiser da dade što puniju sliku ljudi ili predmeta. Kao što filmski režiser daje praviti snimke istog lica u različitim udaljenostima i različitim položajima, tako je i Lazarević, umjesto da sam zahvata u događaje, dao da o učitelju govore različita lica. Ličnost učitelja i njegov dolazak u selo, pa neke njegove susrete sa seljacima, prikazao je glavni pripovjedač priče. Međutim, da slika učitelja ne ostane jednostrana, Lazarević daje da i sam učitelj govori o sebi. Zato je unesen u pripovijetku onaj njegov list prijatelju. U daljnjem nastavku pripovijetke — tamo gdje se iznosi učiteljev razgovor s Marom — čitamo ono što je u vezi s učiteljem čuo i vidio drugi seljak, Pavao Đerić. A na završetku pripovijetke čitamo opet ono što je o učitelju govorio treći seljak, Ilija Teovilović. Ali ni to nije posljednje osvjetljenje kojim je Lazarević osvijetlio svoga učitelja. O tom licu govori i sam pop, riječima: »Ja zatvaram oči, a divno vidim da je drugi svijet nastao. Dođe učevan čovjek s kojim ja nisam smio ni govoriti. Vidim da mu ne valjaju poslovi što radi, ali gdje ja, prost čovjek, smijem udariti na nauku! Nemoj, oče vladiko, držati više prostih popova, kao ja što sam, što sam bio.«

Ličnost učiteljeva nije ni time posve objašnjena, ali ovo svjetlo što ga je Lazarević s više strana na nj bacio dostaje za onu svrhu koju je pisac htio postići: da pokaže što su na učitelju zapazili seljaci i što je on za njih mogao da znači prema onome što su vidjeli. Svako bi dalje objašnjavanje sliku učiteljevu učinilo bliskijom, ali bi kvarilo efekat cjeline i podalo noveli drugo značenje, a ne ono što ga je ona po namjeni piščevoj trebala da ima.

Je li, međutim, Lazarević izobličio toga učitelja, kako je tvrdio Skerlić? Čovjek koji bez pristranosti pročita cijelu pripovijetku, neće steći taj dojam. Taj je Lazarevićev učitelj mlad

čovjek, koji živi među knjigama, koji polazi na selo kao neki misionar — ali koji je nespretan, jer ne poznaje života, jer ne zna da se snađe među ljudima i da se prilagodi prilikama. On nije pravo ni upoznao ljude među kojima treba da živi, nije pravo ni pokušao da radi, a već je razočaran, odalečuje se od svega sela, i za svoj neuspjeh baca krivnju, naravno, na drugoga. Način kako ga je Lazarević prikazao pokazuje da on prema njemu nije osjećao mržnje, nego više samilost zbog njegove bespomoćnosti. Pa ako iz Lazarevićeva pričanja izbija za tog učitelja nešto nepovoljno, to je više ironija negoli nenaklonost. Ako u pripovijesti i ima dijelova koji govore u prilog Skerlićevu shvatanju, ne treba zaboraviti da to pričaju seljaci kojima se učitelj svojim vladanjem doista mogao pričiniti nekim čudovištem. Ali u razgovoru s kovačem, na mjestu gdje učitelj ustaje protiv seljaka koji bije marvu, u razgovoru o amerikanskim plugovima, taj je čovjek samo simpatičan. Lazarević to ne krije — jer onda tih epizoda ne bi iznosio! Čak i iz popovih riječi koje su već u ovom članku navedene izbija crta poštovanja prema njemu. Na završetku pripovijetke, gdje se kaže: »Neće on, seljače, nikad sreće imati«, mogla bi se naslutiti antipatija Lazarevićeva prema tome licu. Ali ne valja smetnuti s uma da tih riječi ne govori direktno pisac, nego i opet seljak koji je doživio Marin bijeg, požar škole, popovu smrt — i koji ne može da zaboravi da je učitelj u svemu tome najveći krivac. Prikazujući događaje u »Školskoj ikoni«, Lazarević tako ne samo nije izobličivao nego je nastojao da bude što objektivniji: nije toliko ulazio sam u događaje, nego je iznio ono što su različiti ljudi s različitih mjesta mogli da vide. Sasvim je drugačiji način Kovačićeva pripovijedanja. Kovačić pristupa k licima sa svom simpatijom ili antipatijom koju može čovjek osjećati prema živim ljudima. On naglašuje i podvlači ograničenost, egoizam i stalešku uskoću svoga seoskoga župnika. On priča čitavu bolnu historiju Tomaša Branca, da može onda iz nje izvesti što potresnije efekte. On iskaljuje sav svoj bijes i prezir prema ladanjskome gospodinu Pepu i svima onima koji su pristali uz učitelja socijalistu samo zato što su držali da će možda na taj način moći da zadovolje svoje sitne osvetničke planove ili ispuniti kojekakve

mutne i prljave prohtjeve. Dok je u Lazarevića popova kći Mara prikazana dosta površno, jer sklop pripovijetke nije ni iziskivao detaljnije ocrtanog lica, dotle je Kovačić Sofiju Brančevu obasjao sa svih strana: i kao ponosnu, tankoćutnu djevicu, i kao djevojku koja ljubi svim žarom svoga srca, i kao ženu koja, prevarena i razočarana, pada u grijeh. Pa dok je Lazarević ostavio da sam razvitak njegove pripovijetke jasno kaže ono što je on njome htio reći, Kovačić to kaže otvoreno: Nolite jacere margaritas ante porcos.

4

Po Skerlićevu shvatanju, Lazarević je bio čovjek koji je u mladosti pristajao uz ideje Svetozara Markovića, a poslije je, u najvećem dijelu svoga pripovjedačkoga rada, iznosio samo svoju odvratnost prema novome i svoju čežnju za starim. Uistinu, je li baš tako?

Težište Lazarevićeve pripovijetke »Školska ikona« nije — kako je to Skerlić shvatio — u alternativi: staro ili novo, s odlučnim Lazarevićevim stavom na stranu staroga, nego u problemu: na koji način treba primati nove misli, ako su one potrebne, a da se pri tom ne uništi od staroga ono što je dobro. Najveći dio onoga što u njegovoj noveli hoće da u selo unese učitelj u stvari je dobro, ali on to uvodi tako rđavo da za sobom ostavlja samo zlo. Tu potrebu novoga osjeća i sam pop, i izričito u svojim riječima vladici.

Skerlić svega ovoga nije jasno uočio, i zato je neispravna njegova ocjena Lazarevićevih djela, kao što je i ocjena Lazarevićeve ličnosti uopće. Lazarević nije — kako je to istaknuo u svojoj pomenutoj studiji M. Savković — bio neki mekušac koji se utjecao okrilju majke i porodice, nego je bio čovjek koji je shvatao probleme svoga vremena i nastojao da im muški gleda u oči, i uz opasnost da će ga u njegovoj zemlji, gdje je vladala sveopća trka za novim, smatrati reakcionarcem.

Lazarević nije bio čovjek koji bi u zrelim godinama napadao ideale svoje mladosti, nego je samo osuđivao način na koji su dogmatici htjeli da ostvare te ideale. U jezgri svoga gledanja on nije ustao protiv pogleda Svetozara Markovića,

nego je stvarno i u zrelim godinama tražio ono što je tražio i ovaj. Svetozar Marković bio je u očima svojih suvremenika neki revolucionarac. Međutim, osnovna misao njegove knjige »Srbija na istoku« nije misao o potrebi revolucije, nego upravo obrnuto: razmišljanje o tom što treba učiniti da se spriječi revolucija koja će u Srbiji neminovno doći, ako i u nju, po evropskom uzoru, prodre sistem kapitalističke proizvodnje. Svetozar Marković je nastupao oštro, ali ne prema starom, patrijarhalnom uređenju Srbije, već prema onim novotarijama koje su dolazile u zemlju pod firmom civilizacije (birokracija, novčano gospodarstvo) i koje su prijetile da će uništiti stare zadruge i seljaka uopće. Vjerujući da se na osnovu staroga zadružnoga života, uz neke nadopune što ih je iziskivalo vrijeme, dade provesti pravilnije društveno uređenje, Marković se postavio na obranu onoga što je staro i dobro, a ustao protiv svega što je novo, a može da unese samo poremetnje. Laza Lazarević nije u svojoj »Školskoj ikoni« tražio ništa drugo nego ovo isto što i Svetozar Marković. Prema tome, on je ostao na njegovoj liniji barem onoliko koliko su na njoj ostali njegovi sljedbenici u politici.

U svom eseju o Lazareviću Skerlić je među ostalim rekao: » — zato nam je i tako dalek i svakoga dana sve nam dalji biva«.[1] Skerlić, kao racionalist, nije mogao da sasvim uđe u suštinu Lazarevićeve ličnosti, i zato ga nije pravo razumio. Ali, ako prodremo u jezgru onoga što je Lazarević htio da kaže, i ako s time uporedimo ono što se s nama dešavalo kroz posljednjih stotinu godina, osjetit ćemo da Skerlić ni u ovome nije imao pravo, i da u Lazarevića ima i danas elemenata koji pobuđuju na razmišljanje. A tako je i s Kovačićem. Smješteni na raskrsnici između Istoka i Zapada, mi smo u tom nezgodnom položaju, da s nama snažno vitlaju utjecaji sa svih strana. Bez dovoljno iskustva u životu moderne civilizacije, mi obično naglo planemo oduševljenjem za sve ono što je novo i što se na prvi pogled čini ispravno. Zato među nama vidimo sve mogućnosti: od gotovo nepomičnog srednjeg vijeka u velikom dijelu naših krajeva, do trke za najnovijim ideologijama sa Zapada i Istoka. Pa dok u drugim zemljama, s harmonič-

[1] Pisci i knjige, II (izd. g. 1922) str. 62.

nijim životom, nove ideologije, ako su nikle iz stvarnih potreba, ipak donose nešto korisno, kod nas one izazivaju ponajviše poremetnju, umor i pustoš.

Lazarević je doživio prvu ovakvu snažnu navalu novih ideja u dotle patrijarhalnu Srbiju, te isprva, po Skerlićevu prikazivanju, bio njihov pristalica. Kovačić je u isto doba osjetio prodor tih ideja u Hrvatsku, i čini se — barem prema njegovim feljtonima — da je s njima simpatizirao. Ali su oni obojica — svaki na svoj način — shvatili do čega dovodi kad se ideje — makar u svojoj jezgri i ispravne, ali nikle na drugačijem zemljištu — primjenjuju doslovce u atmosferi gdje su ljudi živjeli svojim zasebnim životom. Ni jedan ni drugi nisu istupili kao reakcionarci — kako je to za Lazarevića tvrdio Skerlić — nego kao ljudi koji su promatrati kakav su efekat ideje socijalizma, darvinizma itd. proizvele u našim ljudima sedamdesetih godina. Rezultati do kojih su oni došli ne znače toliko osudu samih ideja, koliko konstataciju da su one, onako kako su unesene u naš patrijarhalni ambijenat, u kome je svećenik bio glava i u duhovnom i u materijalnom pogledu, u dušama izazvale samo zabunu. Da Lazareviću nije bilo toliko do osude samih ideja, vidi se po tom što je davao da njegov učitelj iznosi mnogo vrijednih i naprednih misli. Kovačić pak kaže u svojoj »Ladanjskoj sekti« na jednom mjestu otvoreno: Sada se Tomaš mogao osvjedočiti koli je lasno naći pristaša za jednu ideju, ali i koli je mučno naći pristaša što će ideju proniknuti i razumjeti.

Polazeći uglavnom od sličnih konstatacija, Lazarević i Kovačić pošli su ipak svaki svojim putem s obzirom na ono što su htjeli da naglase. Lazarević je prikazao u prvom redu one poremetnje što ih je u dobrim i naivnim dušama seljaka izazvao nosilac socijalizma. Taj je čovjek, po prikazivanju Lazarevićevu, bez obzira na svoje čestite namjere, doveo do propasti upravo one ljude koji su u selu bili najbolji. Bespomoćni Lazarevićev ideolog novog socijalnog uređenja nije vidio kako je u svijetu u koji je došao i koji on hoće da preporodi na neki način već ostvareno ono što bi on tek htio izvršiti. Lazarevićev seoski pop, sa svojim čvrstim kršćanskim moralom, ostvario je u svome selu — bez radikalnih novotarskih

fraza — neku idealnu kršćansko-komunističku općinu. Pa i pitanja higijene i racionalnoga gospodarenja koja u svome radu nabacuje mladi zanesenjak nemaju apsolutne vrijednosti, jer sve zavisi od prilika u kojima se što radi. Kovačić, pak, sa svoje strane, ne opisuje toliko ambijent u kome radi Tomaš Branac, nego više opisuje njega i njegove pristaše — i dolazi do zaključka da su to sve bili ljudi sumnjivih moralnih i intelektualnih kvaliteta, kojima su nove ideje služile samo kao maska za lične ciljeve. Nosilac novih misli, pošteniji i pametniji od svih onih koji se oko njega kupe i među kojima on mora da živi, ima i nesvjesno da posluži tim inferiornim tipovima. Ali su rezultati do kojih dolaze Lazarević i Kovačić ipak isti: U poremetnjama koje u našim zemljama nastaju zbog toga što se odviše naglo unose u naš ambijenat nove ideje, stradaju uvijek samo najbolji. U Lazarevića tako pogiba najbolji reprezentant staroga, seoski pop; u Kovačića pak Tomaš Branac, idealni nosilac novoga, umire u snijegu, smrznuvši se, dok se njegova kćerka Sofija, idealno žensko biće, utapa u Krapini. Seoski pak vlastelin Pepo, tipični naš seoski političar, povećava poslije svega toga broj svojih parcela na dvostruko.

Ni Lazarević ni Kovačić nisu, prema tome istupili toliko kao borci protiv novih ideja (iako o njima govore skeptički), koliko su naglasili primat duše: ako neka ideja, makar u jezgri i opravdana, može da u dušama izazove više potresa negoli korisnih efekata, treba je napustiti ili je provoditi s oprezom. Nisu ljudi zato da se na njima provode ideje, nego su ideje zato da pomognu ljudima.

Lazarević i Kovačić gledali su svoju zemlju, kroz vjekove konzervativnu, punu praznovjerica, s ljudima koji će svaku misao shvatiti samo toliko koliko se oni mogu njome okoristiti, i rekli su: nemojte bez potrebe dirati u unutarnji mir svoje zemlje, jer ćete joj nanijeti samo zlo — ili ćete, s druge strane, stradali sami. Tu nije toliko pitanje o samome socijalizmu, ili o banalnim već alternativama: staro ili novo, već o problemu: kako naša zemlja, u svojoj duhovnoj strukturi, uopće stoji prema svim tim mislima koje k nama prodiru sa svih strana, i kako joj treba pristupiti da se, bez štete za

nju i bez štete za idealne nosioce novih misli, ostvari ono što je doista potrebno. Ti problemi što su ih ova dva pisca nabacila ne znače ni konzervativnost ni reakciju, već znače nabacivanje osnovnog pitanja našega nacionalnoga života, koje je kroz posljednjih stotinu godina neprestano aktuelno: kojim putem treba da idemo a da sačuvamo vlastitu dušu.

I Lazarević i Kovačić dolaze uglavnom na isto rješenje: treba vršiti svoju dužnost s iskrenom ljubavlju da pomogneš svome bližnjemu, bez obzira na sistem u kome živiš. Nakon svih nesreća, u »Školskoj ikoni« Mara nastavlja kao seoska učiteljica posao svoga oca, kome je i nehotice prouzročila smrt, a Tomaš Branac daje svojoj kćeri — kad su se otkrile sve gadne spletke njezina muža Pepa kojima ju je rastavio od zaručnika joj Vinka — samo jedan savjet: »Kćerko, prenaglila si se kada si tako hitro odlučila poći za nj, sada ne možeš natrag. Ti jesi sada žena ovoga, i dok je on živ, drugome možeš biti tek ljubeznicom, gdje će svaki na tebe prstom pokazivati. Sada nije druge, nego pokori se sudbini. Vi se rastaviti nećete, ti moraš udovoljavati savjesno bračnim dužnostima i u tome tražiti utjehe.«

Ovo, naravno, nisu nikakva rješenja kad dolaze u konflikt različiti nacionalni interesi, društveni i privredni sistemi. Ali su i Lazarević i Kovačić uočili jedan važan problem u vremenu kad je on u naše zemlje provalio svom svojom težinom, i postavili su pitanje: hoćemo li jednostavno kopirati svaku novu misao kako ona dolazi do nas, i izazivati lomove u našim najboljim dušama, ili ćemo gledati da je unesemo na način kako to najbolje odgovara našim prilikama.

(Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, knj. XIV/1934, sv. 1—2)

POGLAVLJE O KRANJČEVIĆU

1

Sudbina je malih naroda — a i hrvatskoga — da vrludaju između megalomanije i omalovažavanja svega što je njihovo. Samo u malenih naroda možemo na svakom području rada naići na toliko raznovrsnih »veličina« koliko ih nemaju svi veliki narodi zajedno. No tako je isto njihova značajka da u njima periodički nastaju razdoblja kriticizma koji prelazi u hiperkriticizam. Poimence to vrijedi za kulturni, a naročito za književni život. U nas često važe kao veliki umnici ljudi koji su napisali po kakvu prosječnu školsku knjigu, a piscima koji su redovno zaboravljeni već za života pridaju se katkad oznake stvaralaca kakvi bi značili epohe i u većih naroda. U našim priručnicima iz povijesti književnosti ispunjene su čitave strane prikazima književnika koji su bili samo osrednje talentirani diletanti, a kao velika djela spominju se mnogo puta stvari koje u današnjeg čitaoca pobuđuju samo dosadu. No isto se tako u našem književnom životu češće javlja pojav da se i našim najsvjetlijim ličnostima poriče gotovo svaka vrijednost.

Cio problem nacionalnog života u malenih naroda i jest upravo u tome kako će se naći ravnoteža između pravilnoga osjećanja vlastite vrijednosti i težnje da se u svakom pogledu postigne razina velikih naroda. Naivno uzdizanje vlastitih tvorevina dovodi do golemih razočaranja, kad god nas život dovede u doticaj sa stvarnošću. Preziranje vlastitih vrednota rađa pak nepouzdanjem u sebe i klonulošću.

U našoj novijoj povijesti mi smo zapadali više u prvu nego u drugu krajnost. Živeći trajno u narodnoj borbi, mi smo zbog nacionalnih razloga — katkad i svjesno — vlastita djela uzdizali više nego ona zaslužuju. I zato se može reći da se kod nas prva kritika započela tek onda kad su ljudi širih vidika stali proizvode naše književnosti omjeravati o tvorevine stranih literatura: Stanko Vraz, J. Čedomil, A. G. Matoš i dr.

Literarnohistorijski, kad se hoće utvrditi značenje nekoga književnoga pojava u određenom okviru, kad se hoće utvrditi kontinuitet u razvitku neke književnosti, moraju se doduše uzeti u obzir i njezini manje znatni proizvodi. No kad se ima odrediti samo umjetnička vrijednost nekog djela, bez obzira na sve granice, smije se suditi samo sa širokog općečovječanskog stajališta.

Posljednjih je tridesetak godina u životu evropskih naroda bilo po svojim duhovnim komponentama veoma rastrgano. S jedne strane — kako svuda, tako i kod nas — pojačane nacionalne parole, zbog kojih često zatvarasmo oči pred vlastitim nedostacima, a s druge strane poklici o općenoj reviziji vrijednosti, o međunarodnim vidicima itd., ponajviše žaokom protiv svega što smo stvorili sami. Pa dok se, s jedne strane, o našoj književnosti ponavljahu mišljenja koja su se s tolikom ozbiljnošću mogla izgovarati pred pedesetak godina, s druge strane doživljavasmo pokušaje da se jednostavnim kretom ruke prijeđe preko čitave naše prošlosti. I jedno i drugo mišljenje nalazilo je upornih branića, za jedno i drugo shvatanje nalazilo se oduševljenih hvalitelja.

Kroz hrvatsku se književnost više od četrdeset godina provlači pitanje: Kranjčević u evropskim relacijama. Pri tom se ponajviše spominju dvije pjesme, Mojsije i Zadnji Adam.

Kranjčević je po sudu najvećeg broja ljudi koji poznaju književnost najveći hrvatski pjesnik 19. stoljeća. On je ujedno prvi hrvatski pjesnik kojega su naši kritičari i općenito i u pojedinostima ispoređivali s pjesnicima evropskog značenja.

Prvi je Kranjčevića stao ispoređivati s velikim pjesnicima evropskih književnosti Jakša Čedomil, u svome prikazu u »Novome vijeku« 1899. Malo zatim proglasio ga je Milan

Marjanović u svojoj opširnoj studiji (u »Hrvatskoj misli« 1902) velikim pjesnikom u evropskom smislu. Koliko god su i Jakša Čedomil i Milan Marjanović poznavali književnost zapadnoevropskih naroda, opet ni jedan ni drugi nisu svojih tvrdnja zasnivali na stvarnom poređivanju.

Prvi pisac koji je to pitanje htio riješiti na primjerima bio je Ante Petravić. U svojoj knjizi »Četvrte studije i portreti« isporedio je Kranjčevićevu pjesmu Mojsije s De Vignyjevom pjesmom »Moïse«. Došao je do zaključka: De Vignyjeva je pjesma jedinstvena, jer je njezin tvorac izveo samo jedan momenat iz Mojsijeva života, pa je vizija impresivnija i jasnija; Kranjčevićeva je pak pjesma rastrgana u dva dijela, te ne ostavlja dojam cjelovitosti, De Vigny je naoko epik; kod Kranjčevića je slika dramatskija, ali je rasparčana. Hladna ustaljenost daje De Vignyju artističku mirnoću, a duševna trzavost stvara kod Kranjčevića nervozan izraz. Ukupni je rezultat Petravićeve usporedbe: Možemo se ponositi što imamo pjesnika koji se dubinom svojih misli, veličinom koncepcije i jačinom izraza može poređivati s jednim francuskim velikanom.

U svom se prikazu Petravićeve knjige (u »Jugoslavenskoj njivi« 1923) Petar Skok zaustavio naročito na paraleli Kranjčević-De Vigny i u neku ruku zamjerio autoru što je uopće išao uspoređivati pjesme koje osim natpisa nemaju ništa zajedničko. Provevši sam kratku analizu Kranjčevićeve pjesme i iznijevši kulturnohistorijsku podlogu De Vignyjeva rada, Skok je došao do zaključka;

»Vignyjeva je koncepcija literarna moda romantička, Kranjčevićev je Mojsije uzrastao na tlu zarobljena naroda, o kojemu je pjesnik češće sumnjao da li je rođen za slobodu.«

Na isto pitanje Kranjčević-De Vigny vratio se pisac rasprave »O poeziji Silvija Strahimira Kranjčevića« (u »Srpskom književnom glasniku« 1928). Dok su pređašnji prikazivači Kranjčevićeva književnog rada imali pred očima cjelokupnost Kranjčevićeve ličnosti, dakle i njegovo kulturnohistorijsko značenje, u ovoj je studiji raščinjena Kranjčevićeva poezija s određenog estetskog stajališta. Ukupni je rezultat

spomenute analize da je Kranjčević imao intenzivan unutrašnji život, ali je rijetko kada za svoje osjećaje uspio naći adekvatan izraz. Analizirajući veći broj Kranjčevićevih pjesama koje su stariji kritičari smatrali vrlo dobrima autor je o Mojsiju napisao:

»Među pjesmama satirički obojenim možda je najjedinstvenija ona pod naslovom Mojsije. Satira u njoj ne strši onako prema ozbiljnim elementima, jer tu buntovnost Kranjčevićeva gubi žučnost, staložujući se u miran bol, iako u njemu dršće prizvuk ironije. Ironija je ovdje provedena u jednom laganom obliku, bez žučne invektive. To osobito vrijedi za govor Mojsijev Gospodu, u kojem u uzdržanoj buntovnosti govori o tragediji čovjekovoj, koji je mučenički razapet između zemaljske nemoći i neobuzdane težnje k visinama. Uopće u dijalogu između boga i Mojsija dršće jedan prigušeni protest protiv svireposti viših sila što se titraju slabim čovjekom, i protiv okrutnosti kobi koja je čudno umijesila ljudski rod, zapalivši mu božansku iskru u krhkim prsima, iskru koju nema snage da podnese i koja ga sagorijeva neostvarivim željama i besciljnim poletima.«

Navodeći dalje nekoliko stihova, za koje kaže da u njima razmatranja »prilično osjećajno vibriraju«, pisac prelazi na samu jezgru nabačenog pitanja:

»Inače Kranjčević nema dovoljno snažnu fantaziju da dramatski pokrene radnju. I baš s toga razloga on se nije mogao dignuti do one tople konkretnosti, prvog uslova pjesničke sugestivnosti, do koje se digao De Vigny u pjesmi pod istim naslovom, u kojoj je prikazana tragedija heroja, kad se osjeti, u svojoj veličini, osamljen.«

U svojoj analizi Kranjčevićevih pjesama pisac je naveo još jednu poredbu s pjesnicima velikih literatura, koja prije toga nije bila nabačena. To je usporedba između Kranjčevićeve pjesme *Zadnji Adam* i Carduccijeve pjesme »Su Monte Mario«. On u *Zadnjem Adamu* nalazi doduše nešto prednosti. Početak pjesme ostavlja — po njegovu mišljenju — izvjestan dojam, pa i dalje ima nekoliko lijepih stihova; no njezini su nedostaci veliki:

»Ali Kranjčević očito nije dorastao dramatskoj situaciji. U najtragičnijim momentima, kad prikazuje umiranje posljednjeg čovjeka, ne nalazi neposredne i sugestivne poteze žive poezije, već ih nadomješta retoričkim procedurama, ponavljanjem riječi ili usiljenom dramatičnošću. (I savija se zgrčenijeh šaka... Ah zraka! zraka! zraka!)

Navodeći dio pjesme u kome je prikazano kako na santi leda plovi prema ekvatoru krst, i zadržavajući se na pojedinim izrazima tog odlomka, pisac nastavlja:

»Krst sa Sv. Petra ili Sofije stoji tu kao dekorativni rekvizit, koji će poslužiti docnije posljednjem Adamu da izdišući teatralno posegne za njim. (Jednako je više teatralna nego dramatska i gesta pisanja upitnika u led.) Spoljašnost i namjernost crtanja izbija očito iz ovih izraza: ‚Sverazorni prst', ‚s gordog visa', ‚s ponosnih kubeta', preko puste stravne'. Nedostaje im očito intenzivnost i punoća poteza određenih unutrašnjom vizijom. Prizor svijeta, koji zauvijek izumire pod vječnim ledom i snijegom, nije nikako plastički naslikan; tako isto i prometejska buntovnost posljednjeg čovjeka očituje se više u riječima nego iz unutrašnje dinamike prikazivanja.«

Sada dolazi paralela s Carduccijem:

»Talijanski pjesnik Carducci uspio je da sa nekoliko snažnih i sigurnih poteza ocrta sličan prizor. Posljednji čovjek i posljednja žena talijanskog pjesnika povlače se sa suncem koje se gasi na ekvator, gdje gledaju uspravljeni, među ruševinama brda, među mrtvim šumama, modri od zime i staklenim očima sunce koje nad neizmjernim ledenjacima lagano zalazi zauvijek. Ovo nekoliko spontanih poteza: ‚uspravljeni, među ruševinama brda' (ritti in mezzo à ruderi di monti), ‚modri od zime, staklenih očiju' (lividi, con gli occhi vitrei), ‚neizmjerni ledenjaci' (immane ghiaccia), dovoljni su da izazovu sliku avetne pustoši i posljednjeg sunčanog zalaza, u odbljesku vječnoga leda, pred ukočenim pogledom posljednjeg ljudskog para, s kojim će do nekoliko časaka utrnuti i posljednja iskra života na zemlji, zauvijek.«

2

Mišljenja koja su izrečena o vrijednosti pomenutih Kranjčevićevih pjesama, pogotovu na osnovu poredbe s pjesmama De Vignyja i Carduccija, toliko su oprečna da je najbolje prepustiti riječ samim pjesnicima, ako se problem hoće da izvede jasno do kraja.

Dva su nedostatka u cijeloj starijoj literaturi o tom odnosu između Kranjčevića i pjesnika evropskog značenja. Jedan je u tome što su neki kritičari, polazeći s određenog stajališta o književnosti, iznosili u prvom redu svoje dojmove ne obrazlažući ih. Drugi je što neki autori u svojim analizama nisu čitaocima pružili čitavih pjesama o kojima je govor. Jedni su vjerojatno držali da je svakom našem obrazovanijem čovjeku poznata građa o kojoj je riječ, a drugi su valjda misilili kako su njihovi izvodi dovoljni da se čitalac uvjeri o opravdanosti njihovih sudova. Prvi je taj nedostatak osjetio Petravić te je u svom članku donio i prijevod De Vignyjeve pjesme »Moïse«. Kako se međutim u prijevodu gotovo gubi sav čar izvornika, samoj stvari nije time mnogo pomoženo.

Kad se govori o umjetničkim vrijednostima, onda bi uvijek trebalo istaći: U procjeni umjetnosti važna je sposobnost čitaoca za umjetničko doživljavanje koliko i sama umjetnina. Ako hoćemo da riješimo pitanje o vrijednosti Kranjčevićevih stihova u isporedbi s De Vignyjem i Carduccijem, treba se vratiti na polaznu tačku i iznijeti u prvom redu čitave pjesme o kojima se radi. Time se čitaocu daje prilika da sam, bez posredstva, iznova doživi sve četiri umjetnine. Ujedno je tako moguća kontrola dosadašnjih sudova o Kranjčeviću kao i kontrola zaključaka koji će se iz ovakva postupka dati izvesti.

Prije svake rasprave treba dakle doživjeti sve četiri pjesme:

S. S. KRANJČEVIĆ: MOJSIJE

»... Izvedi narod moj, o Gospode,
Izvedi ga iz ropstva zlopatna
I skini mu sa vjeđa pospanih
Još onu mrenu, tvrdu, zlokobnu

Što zastire sad oči njegove!
Spomeni se da ropstvo nemilo,
Ko teško ono stijenje nadgrobno,
Na leđima mi tlači bratskijem
I da nam ljuti naši krvnici
U utrobama djeci sudiše!
O smiluj se, o silni Jehova,
Prokuni kletvom krvne silnike
I spasi narod moj, o Gospode!«

— A luda želja! da, al' ljudska jest!
Da kunem kletvom krvne silnike,
Da bijem narod, a zbog naroda,
O stvore moj?! A zašto da bih ja
Zbog jednog stvora drugi kido stvor?
Gle zapad tamo, istok amo gleđ,
I sjever ondje i ovuda jug,
A sve sam ovo napunio ja
Života klicom, svim je mio vijek
I svačije je pravo disati.
A ti sad tražiš, sam da pogazim
U prirodi mi zakon najveći!
Al' da je tebi stati onamo,
Početak gdje je mojem pogledu,
Tad vidio bi što je šićušna
Ta tvoja ljudska, krvna željica.
S visina mojih, ljudski jadniče,
Jednako mal je piramida rt
Ko rov što neznan izbaci ga krt,
I bespomoćna sve je natega! — — —

»Nedohvatni su sudi, Gospode,
U kojima se nama pojavljaš,
I zakoni su tvoji vječiti,
A da bi crv tvoj mali, sićušni
Sa stožerima tvojim drmao.
Davnina mrka prošlost zastire,
Otkako si u svojem Edenu
Iz zemlje prvog stvora izveo,
Udahnuo mu dušu besmrtnu,

Al' to bi mrva s tvoje mrvice.
I od onda smo svi mi smrtnici
Komadić tvoga bića velebnog,
Pa sve što jesmo, sitni, maleni,
Al' tvog smo ipak bića čestica!
I čovjek eto gord sa rodbinstva
Sa vječitijem svojim iskonom,
O Gospode, o silni Jehova,
Ponosit diže čelo prevedro
I teži tamo gore nad zemlju,
Gdje meki, svilni plove oblaci,
U zlatnom moru zraka sunčanih,
Gdje njegova je duha kolijevka.
Pa, Gospode, o, reci, vječiti,
Je l' ljudsko čelo za to stvoreno
Da u prah pada ropski, kukavno,
I one ruke u koje si ti
U tajne svijeta postavio ključ,
O reci, jesu l' tako slabašne
Da nijesu vrijedne s tobom, Gospode,
A u čast tvoju vladu dijeliti?
O klanjam ti se, silni Jehova,
S visina tvojih sve je jednako
Na ovoj maloj, sitnoj zemljici.
Al' kod nas ovdje, s našeg pogleda
Baš ravan nije piramida rt
Sa rovinama što ih diže krt.
I makar da je sve to natega!
Već pomiluj mi, silni Jehova,
Tu ludu, smjelu, ljudsku željicu,
Izvedi narod moj, o Gospode,
Izvedi ga iz ropstva zlopatna
I ne daj da ti stvor na oblik tvoj
U prahu leži, čelom pužući!«

— Po riječma te poznam smjelima,
Da imaš krila koja uzvija
Plamičak sveti što sam potako
U srce prvog onog čovjeka,

Dok boljim pojmom grlio sam svijet,
O jadniče, kad prokleh onda rod
I sve što smrtna žena baštini
Od zagrljaja s muškim plemenom,
Zaboravih u srdžbi pravednoj
Da duh svoj u tom rodu ubijem,
Da utrem mu onu iskricu
Što u grud sam mu svetu metnuo
Ko odliku u cijelom stvaranju;
O neokajana moja pogreško!
Prikratio sam vijek besmrtni,
Al' ostade mu plamen iz neba
Ko zapretani žar pod pepelom.
I bude katkad, pa se u srcu
Ko zublja žarka iskra razbukti
I čovjek teži gore nad sebe
Gdje meki svilni plove oblaci
U zlatnom moru traka sunčanih
Gdje njegova je duha kolijevka —
Al' bolno — bolno odmah osjeti
U ovoj svojoj gustoj kaljuži
Da ta mu bara nije tuđa krv,
svojoj krvi svoj!
I gle — kad tako već je ukleto —
I prokleto će navijek ostati —
Smilovat ću se tvojoj željici,
Al' jao tebi što si želio.
I tebi baš, što goriš plamenom
Od ideala silnih, vječitih,
Ta sjajna vatra crna bit će smrt.
Mrijeti ti ćeš kada počneš sam
U ideale svoje sumnjati.

I prosuo se narod pustarom
Ko oblaci od guste prašine
Kad zaigraju kolo vjetrovi.
A šta je život — ko i pustara,
A što su ljudi — ko i prašina.
A nad svim visi krilo udesa

I mota gore, dolje, upored:
I čas se prašak ljeska o suncu
I prelijeva se bojom šarenom,
A čas ga eno s blatom smiješana
I neviđena gdje u kaljuži,

Pred silnim ljudstvom gorio je stup
Od crne zemlje pa sve do sunca.
A usred stepe žario se prst
Na ruci silnog boga Jehove.
»Ovuda!« — strašno grmio je glas —
»U obećani rajski Hanaan,
Kud teče mlijeko i slađani med!«
A narod božji gledao je stup
I šapto: Baš ga j' lijepo vidjeti!
I sigrao se šale svakakve.
Al' što se trese gora Sinajska
I što to grmi strašnom pustarom?
Na hiljade su onaj čule glas.
Razumio ga samo genije,
Po drugi put si sluša osudu:
»I tebi baš, što gorišplamenom
Od ideala silnih, vječitih,
Ta sjajna vatra crna bit će smrt,
Mrijeti ti ćeš kada počneš sam
U ideale svoje sumnjati!«
I kad mu — divu — riječ gromovna
Ko šiljak oštri srce prosjeknu,
Kad okrene se svome narodu
Da nađe tamo nade, okrepe,
Al' ono narod, božja odlika,
Sagradio si tele zlaćano
I tele slavi, a ne Jehovu!

»... Oprosti, vječni, silni, svemožni,
U naroda je krivi prorok prav
I narodi su djeca velika,
Što lako im je kupit igračke!
Oprosti im, o silni, svemožni,

Izvedi narod moj, o Gospode!«
Nasmješio se silni Jehova,
Al' ima smijeha kojim žalost
Nad jadnicima suze prolijeva.
I smjeh taj je čuo Mojsije,
Iz vatrenoga stupa božijeg
Što sjajio je ispred naroda
Onuda, kud je zemlja Hanaan.
I gdje su preko brda velikih
Na medna polja puti vodili.

Tu na vrh brda svijetli genije
Raširio je ruke brižljive.
Ožario ga tračak sunčani,
Ljepotom još ga osu Jehova,
Što geniji ga nose u srcu;
»O evo tebi, izbran narode,
O evo tebi zemlje rajevne,
Slobodu svetu tu da zagrliš,
Da srećniji ti budu sinovi
Neg ti uz pune lonce misirske!«
Al' stoji svijet — i ko kad krošnjama
Polako stane vjetar zibati,
I sve to jače lišće uzdršće,
Al granje onda stane pucati.
O tako krenu žagor narodom
I ču se s hrpe glupa poruga:
— Aj, to je dakle zemlja Hanaan?!
I zato si nas vuko pustarom
Da još nam za nju valja strmoglav
Niz ovo gadno brdo srnuti:
Da panemo na hladna ognjišta!
I tko je tebi pravo podao,
Slobodi da nas vodiš silovno
Po svojoj volji, ko na uzici
Od lonaca iz zemlje misirske?!
Problijedio je silni genije
I kroz srce mu ruglo prožignu:

Da, tko je tebi pravo podao,
Slobodi da nas vodiš silovno
Po svojoj volji — ko na uzici?
Tek primio se srca očajnog
I dvije mu oči suza zalije.
Još zadnjim trenom vid mu počinu
Na obećanoj zemlji Hanaan,
I glava mu se mrtvo obori.
A gromom grmnu riječ Jehove:
»I tebi baš, što goriš plamenom
Od ideala silnih, vječitih,
Ta sjajna vatra crna bit će smrt,
Mrijeti ti ćeš kada počneš sam
U ideale svoje sumnjati!«

ALFRED DE VIGNY: »MOÏSE«

Le soleil prolongeait sur la cime des tentes
Ces obliques rayons, ces flammes éclatantes,
Ces larges traces d' or qu' il laisse dans les airs
Lorsqu' en un lit de sable il se couche aux déserts.
La pourpre et l' or semblaient revêtir la campagne.
Du stérile Nébo gravissant la montagne,
Moïse, homme de Dieu, s' arrête, et, sans orgueil,
Sur le vaste horizon promène, un long coup d' oeil.
Il voit d' abord Phasga, que des figuiers entourent,
Puis, au-delà des monts que regarts parcourent,
S' etend tout Galaad, Ephraim, Monassé
Dont le pays fertile à sa droite est placé;
Vers le Midi, Juda, grand et stérile, étale
Ses sables où s' endort la mer occidentale;
Plus loin, dans un vallon que le soir a pâli,
Couronné d' oliviers, se montre Nephtali;
Dans des plaines de fleurs magnifiques et calmes
Jéricho s' est la ville des palmes;
Et, prolongeant ses' bois, des plaines de Phogor
Le lentisque touffu s' étend jusqu' à Ségor.
Il voit tout Chanaan, et la terre promise,

Où sa tombe, il le sait, ne sera point admise.
Il voit; sur les Hébreux étend sa grande main,
Puis, vers le haut du mont il reprend son chemin.

Or, des champs des Moab couvrant la vaste enceinte,
Pressés au large pied de la montagne sainte,
Les enfants d' Israël s' agitaient au vallon
Comme les blés épais qu' agite l' aquilon.
Des l' heure où la rosée humecte l' or des sables,
Et balance sa perle au sommet des érables,
Prophète centanaire, environné d' honneur,
Moïse était parti pour trouver le Seigneur,
On le suivait des yeux aux flammes de sa tête,
Et, lorsque du gran mont il atteignit le faîte,
Lorsque son front perca le nuage de Dieu
Qui couronnait d' éclairs la cime du haut lieu,
L' encens brûla partout sur les autels de pierre,
Et six cent mille Hébreux, courbés dans la poussière
A l' ombre du parfum par le soleil doré,
Chantèrent d' une voix le cantique sacré;
Et les fils de Lévi, s' élevant sur la foule,
Tels qu' un bois de cyprès sur la sable qui roule,
Du peuple avec la happe accompagnat les voix,
Dirigeaient vers le ciel l' hymne du Rois des Rois.
Et, debout devant Dieu, Moïse prit place,
Dans le nuage obscur lui parlait face à face.

Il disait au Seigneur: »Ne finirai-je pas?
Où voulez-vous que je porte mes pas?
Je vivrai donc toujours puissant et solitaire?
Laissez-moi m' endormir du sommeil de la terre. —
Que vous ai-je donc fait pour être votre élu?
J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu.
Voilà que son pied touche à la terre promise,
De vous à lui qu' un autre accepte l' entremise,
Au coursier d' Israël qu' il attache le frein;
Je lui lègue mon livre et la verge d' airain.

Pourquoi vous fallut il tarir mes espérances,
Ne pas mes laisser homme avec mes ignorances,
Puisque du mont Horeb jusque au mont Nébo
Je n' ai pas pu trover le lieu de mon tombeau?
Hélas! vous m'avez fait sage parmi les sages,
Mon doigt du peuple errant a guidé les passages.
J' ai fait pleuvoir le feu sur la tête des rois;
L' avenir à genoux adorera mes lois;
Des tombes des humain j' ouvre la plus antique,
La mort trouve à ma voix une voix prophétique,
Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations,
Ma main fait et defait les générations. —
Hélas! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
Laissez moi m' endomir du sommeil de la tere!
Hélas! je sais aussi tous les secrets des cieux,
Et vous m' avez prêté la force des vos yeux.
Je commande à la nuit de déchirer ses voiles;
Ma bouche par leur nom a compté les étoiles,
Et, dès qu' au firmament mon geste l' appela,
Chacune s' est hâtée en disant: Me voilà.
J' impose mes deux mains sur le front des nuages
Pour tarir dans leurs flancs la source des orages;
J' engloutis les cités sous les sables mouvents;
Je renverse les monts sur les ailes des vents;
Mon pied infatigable est plus que l' espace;
Le fleuve aux grandes eaux se range quand je passe,
Et la voix de la mer se tait devant ma voix.
Lorsque mon peuple souffre, ou qu' il lui faut des lois,
J' élève mes regards, votre esprit me visite;
La terre alors chancelle, et le soleil hésite,
Vos anges sont jaloux et admirent entre eux. —
Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux;
Vous m' avez fait vieillir puissant et solitaire,
Lassez-moi m' endormir du sommeil de la terre.

Sitôt que votre souffle a rempli le berger,
Les hommes se sont dit: Il nous est étranger;
Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux
de flamme,

Car ils venaient, hélas! d'y voir plus que mon âme.
J' ai vu l' amour s' éteindre et l' amitié tarir,
Les vierges se voilaient et craignaient de mourir.
M' envéloppant alors de la colonne noire,
J' ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire,
Et j' ai dit dans mon coeur: Que vouloir à présent?
Pour dormir sous un sein mon front est trop pesant,
Ma main laisse l' effroi sur la main qu' elle touche,
L' orage est dans ma voix, l' éclair sur ma bouche;
Aussi, loin de m'aimer, voilà qu' ils tremblent tous,
Et, quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux,
— O Seigneur! j'ai vécu puissant et solitaire,
Lassez-moi m'endormir du sommeil de la terre.
Or, le peuple attendait, et, craignant son courroux,
Priait sans regarder le mont du Dieu jaloux;
Car s'il levait les yeux, les flanc noirs du nuage
Roulaient et redoublaient les foudres de l' orage,
Et le feu des éclairs, aveuglant les regards,
Enchaînait tous fronts courbés de toutes pars.
Bientôt le haut du mont reparut sans Moïse. —
Il fut pleuré. — Marchant vers la terre promise,
Josué s'avançait pensif, et pâlissant,
Car il était déjà l' élu du Tout - Puissant.«

Prijevod. Sunce je na vrh čadorova produživalo one kose zrake, one sjajne plamenove, one široke zlatne trakove što ih ostavlja u zraku kad u pustinji liježe u pješčan krevet. Činilo se, da su purpur i zlato pokrili polje. Mojsije, božji čovjek, uspinjući se uz pusto brdo Nebo, zaustavio se i bacio bez oholosti pogled na široko obzorje. Ugledao je najprije Fazgu, okruženu smokvama; zatim se iza brda, preko kojih prelazi njegovo oko, prostire cio Galaad, Efraim, Manase, čija mu plodna zemlja leži nadesno, prema jugu širi svoj pijesak Juda, zemlja velika i neplodna, gdje se umiruje zapadno more; još dalje, u dolini, blijedoj od večernjeg svjetla vidi se Neftali, opkoljen maslinama; u ravnici, punoj veličajnog i tihog cvijeća, opaža se Jerihon, grad palma, a produžujući svoje gajeve od fogorskih ravnica do Segora, prostire se gusta mastika. On vidi sav Hanaan i obećanu zemlju u kojoj,

on to znade, nema mjesta za njegov grob. On gleda; pruži svoju veliku ruku pored Hebrejaca, a zatim se uputi prema vrhuncu brda.

Pokrivajući širok prostor moapskih polja, sinovi su se Izraelovi, natisnuvši se na podnožje svetoga brda komešali u dolini, kao kad sjevernjak povije gusto žito. U sat kad rosa ovlažuje pješčano zlato i njiše svoje biser na vrhu javora stogodišnji prorok okružen čašću, Mojsije bijaše pošao da potraži gospodina. Slijedili su ga očima po plamenu njegove glave. A kad je stigao na vrh visokoga brda, kad je njegovo čelo probilo oblak božji koji munjama okruživaše vršak visokoga mjesta, svuda je na kamenitim oltarima počeo gorjeti tamjan, i šest stotina tisuća Hebrejaca, sagnutih u prašinu, u sjeni mirisa, pozlaćena od sunca pjevalo je jednim glasom svetu pjesmu. A sinovi Levijevi, uzdižući se nad mnoštvom, kao što se čempres uzdiše nad uzgibanim pijeskom, pratili su harfama glasove naroda upravljajući k nebu himnu kralju nad kraljevima.

A Mojsije je stao pred boga i govorio mu u tamnom oblaku licem u lice.

On je govorio Gospodinu: Zar za mene nema svršetka? Kamo hoćete da još idem? Zar ću dakle uvijek živjeti i moćan i usamljen? Pustite me da umrem zemaljskim snom! Što sam vam učinio, da sam postao vašim izabranikom? Ja sam poveo vaš narod kamo ste htjeli. Evo, gdje njegova noga dodiruje obećanu zemlju; neka netko drugi preuzme posredovanje između njega i vas, i neka izraelskome atu drži uzdu. Ja ću mu predati svoju knjigu i mjedenu palicu.

Zašto vam je bilo potrebno da se ugase moje nade? Zašto me niste ostavili da budem čovjek sa svojim neznanjem? Od gore Horeba do gore Neba nisam mogao naći mjesto za moj grob! Jao! Vi ste me učinili mudracem nad mudracima! Svojim sam prstom pokazivao put zalutalome narodu. Ja sam učinio da je ognjena kiša padala na glave kraljeva. Budućnost će na koljenima obožavati moje zakone. Ja otvaram najstariji ljudski grob, moj je glas i za smrt proročanski. Ja sam veoma velik, moje su noge nad narodima, moja ruka diže i uništava

pokoljenja. Jao! Ja sam, gospodine, moćan i usamljen. Pustite me da umrem zemaljskim snom!

Jao! Ja znam također sve tajne nebesa, i vi ste mi posudili snagu svojih očiju. Ja zapovijedam noći da prodere svoje koprene; ja sam brojio zvijezde njihovim imenom, i kad sam je svojom kretnjom zazvao na nebeskom svodu, svaka se požurila govoreći: Evo me! — Ja polažem svoje dvije ruke na čelo oblacima da u njihovim bokovima ugasim izvor oluje. Ja sam uništavao gradove žutim pijeskom. Ja preokrećem brda krilima vjetra. Moja je neumorna noga jača od prostora. Silne se rijeke razmiču pred mojim koracima, a glas mora zašuti pred mojim glasom. Kad moj narod trpi, ili mu treba zakona, vaš duh me nadahne. Onda zadršće zemlja, i sunce staje, vaši anđeli su zavidni i dive mi se među sobom. A ipak, Gospodine, ja nisam sretan. Vi ste učinili da sam ostao moćan i usamljen; pustite me da umrem zemaljskim snom.

Čim je vaš duh napunio pastira, ljudi su rekli: On nam je stranac. I njihove su oči poniknule pred mojim očima, punim vatre, jer su oni, jao! u njima vidjeli nešto više od moje duše. Ja sam vidio gdje se gasi ljubav i sahne prijateljstvo; djevojke su se sakrivale i bojale se da će umrijeti. Zavivši se onda u crn stup, ja sam stupao pred svima žalostan i sam u svojoj slavi, i rekao sam u svom srcu: Što ću sada? — Moje čelo je odviše teško da spava na nečijim grudima; moja ruka ostavlja užas na ruci koju dodiruje; oluja je u mome glasu, munja je na mojim ustima. Tako, daleko od ljubavi prema meni, evo, gdje dršću svi, i kad ja raširim ruke oni padaju pred moja koljena. — O, Gospodine! Ja sam živio moćan i usamljen; pustite me da umrem zemaljskim snom!

A narod je čekao i, bojeći se njegove srdžbe, molio je ne gledajući na brdo zavidnoga boga. Jer kad bi podigao oči crni bi se bokovi oblaka uzgibali i udvostručili bi olujne munje, a vatra gromova osljepljujući vid, odvukla bi sva čela sagnuta na sve strane.

Doskora se vrhunac brda ukazao bez Mojsija. Oplakaše ga. — Koračajući prema obećanoj zemlji, Josua napredovaše zamišljen i blijed, jer je već bio izabranik Svemogućega.

Ta ista nikad neviđena usta,
Što nekada su životvorno rekla:
»Nek bude svjetlo!« — i to svjetlo bi;
Ta ista nikad neviđena usta
Zanijemila su; krvca što je tekla
Kroz žile svijeta, smrznu se i susta,
A zemlja bje ko stožer ledeni...
Svjetlonoša se izmorio sijedi
I mrča mu se lice,
Niz zlaćane mu nekad trepavice
Za suzom samo suzica se ledi.
Bez smrtne svijeće, bez samrtnog zvona
Mru bozi, svjetlo, vasiona...
— Oj, zbogom, Febo! — glasi s Geje struje,
— Oj, zbogom, Gejo! — pozdrav je od Feba.
A nijemi Fatum grdan sanduk kuje
I leden prevjes tke im preko čela.

Mru bozi! čudno kako brzo blijede
Te sjeni što ih strah i varka sprede
Pod Himalajom il' na vodi Nilu,
Na pijesku puste, na Olimpu gori
Ko Moloha il' čarovnu idilu,
Kad čovjek hoće da nebesa tvori,
Da vječni Sveduh, nedomašan nikad,
Sve čudno se je smješkao kadikad.

Mru bozi — košto magla vrh pučine,
Mru — ko što sanja u prozorje mre,
Mru — ko što svijet na samrti gine
I s njome ljudske tlapnje sve!
——— Tek tko se ono potrbuške svija
na lednoj kori mramorna vedraca?
Za njime smrt se ko lavina vija,
Da snijegom zadnje zasiplje mrtvaca,
A on još diše zadnjim dijelkom pluća

I još se giba zadnjom kapljom krvi;
I božanstva gdje su pala umiruća,
On ne da da se smrvi!

Vrhunci brda, mora i doline
Pod krutim ledom leže izravnana,
A on zar sami grobne sred tišine
Da zadnji bude krajem zadnjeg dana?!
I tko je taj što živio je dovijek,
Da vidi konac svjetskim mirijadam?
Je l' bog? Ne, slabi, posljednji je čovjek,
Na odru svijeta izdišući Adam.

I tu je pao! Žile mu se koče,
I savija se zgrčenijeh šaka,
A suha rebra uporno se boče —
Ah zraka! zraka! zraka!
I neće mrijeti; neće! neće! neće!
Nek mriju bozi, vasioni svemir,
Nek mrije sve, al' ljudstvo prkoseće
Svoj danulo mu nemir.
Pa on je tu ko zadnji od Titana,
Ko zadnji svjetlac prometejske vatre,
Da pita, prije nego smrt ga zatre:
Za čega ta nirvana?
Buntovnik mrtve što govore dira,
I — tužitelj svemira! — —

——— Ah, nekada, što ne vidje mu oko,
Ti bajni luzi — gdje su?
I tropske palme do neba visoko,
I sajjne zvijezde u majskome krijesu,
I brze rijeke — ko da biser teče,
I more silno, jedino i samo,
Oblačći laki u zoru i veče,
Gdje su... kamo?
Slavujak mali, mjesečina bajna,
I vrela krvca i milje života,
I cjelov žarki i mnoga tajna,

Tajna i divota!
I radost slatka — ta sve raduje se,
I obijest laka — pa sve obijesno je,
Vjekovit blagdan — ta sve miluje se —
Kud je — što je?

Cijela povijest pokapana krvi,
Jednakost, bratstvo i sloboda!
Da čovjek bude do nebesa prvi,
Da bogu ruku poda?!
I sve na zemlji što se rajem zvalo,
A čovjek svojim stvorio je znojem
Sagradiv carstvo Edenovo palo
O trudu samo svojem?!
——— Tek vječni led! I žile mu se koče
I savija se zgrčenijeh šaka,
A suha rebra uporno se boče,
Ah zraka! zraka! zraka!
Još neće mrijeti neće! neće! neće!
Nek mriju bozi, vasioni svemir;
U njemu vapi ljudstvo prkoseće,
I vječnog duha nemir!
Da pita: kud je što se rajem zvalo,
A čovjek svojim stvorio je znojem,
Sagradiv carstvo Edenovo palo
O trudu — samo svojem!

Al' gle! s daleka sjevera onamo
Na polutnik se silna santa skliže.
Niz led i snijeg pršti amo tamo
I juri sve to bliže.
A na njoj čudnim odrazom se sije
Sred pustog leda ukočeni krst,
Sa svetog Petra možda il' Sofije
Oborio ga sverazorni prst.
Oborio ga pred hiljade davne
Sa gordog visa s ponosnih kubeta,
I odvlači ga preko puste stravne
Na odar zadnjeg Adama i svijeta.

I zadnjim kretom ruke
On grabi krst, al' žile mu se mrznu,
Uz zadnji jecaj samrtničke ruke
Tek nemoćno se trznu,
A usna samo ukoči se njema
Uz gorki smiješak beznađa i jada;
Na tvrdi led mu mrtva glava pada,
Ko pitanje što odgovora nema.
Tek gorki grč — ko ocjena božanstva
Na zadnjoj mrzne usni čovječanstva.
I prostro se je izdahnuvši tako
Cijelog ljudstva oboreni lik,
A blijedim noktom zadnje što je tako:
Napisao je u led — upitnik! ———

——— Praminja snijeg i pokriva žurno
Taj zadnji znak što čovjek ga je piso,
Ko svjedočanstvo očito i burno,
Na zemlji da je bio i bitiso!
Praminja snijeg, sipa inje gusto
I silne grude naokolo baca
I krije znak pod noktima mrtvaca,
Sve više nada nj brdo valja pusto:
Spomenik svijetu što ga više nema,
Do neba gruda ledena, golema!
A pod njom spava kao luda sanja
Sve što je bilo da ispravno prođe
Bez glasna traga dokle opet dođe
Nov kaos mutni do — drugog izdanja!

GIOSUÈ CARDUCCI: »SU MONTE MARIO«

Solenni in vetta a Monte Mario stanno
nel luminoso cheto aere i cipressi,
e scorrer muto per i grigi campi
mirano il Tebro,

mirano al basso nel silenzio Roma
stenderssi, e, in atto di pastor gigante
su grande armento vigile, davanti
sorger San Pietro.

Mescete in vetta al luminoso colle,
mescete amici, il biondo vino, e il sole
vi si rifranga: sorridete, o belle:
diman morremo.

Lalage, intatto a l'odorato bosco
lascia l' alloro che si gloria eterno
o a te passando per la bruna chioma
splenda minore.

A me tra l' verso che pensoso vola
venga l' allegra coppa ed il soave
fior de la rosa che fugace il verno
consola e muore.

Diman morremo, come ier moriro
quelli che amammo: via da le memorie,
via da gli affetti, tenui ombre lievi
dilegueremo.

Morremo; e sempre faticosa intorno
de l' almo sole volgerà la terra,
mille sprizzando ad ogni istante vite
come scintille;

vite in cui nuovi fremeranno amori,
vite che a pugne nuove fremeranno,
e a nuovi numi canteranno gl'inni
de l' avvenire.

E voi non nati, a le cui man' la face
verrà che scorse da le nostre, e voi
disparirete radiose schiere,
ne l' infinito.

Addio, tu madre del pensier mio breve,
terra, e de l' alma fuggitiva! quanta
d'intorno, al sole aggirerai perenne
gloria e dolore!

fin che ristretta sotto l'equatore
dietro i richiami del calor fuggente
l'estenuata prole abbia una sola
femina un, uomo,

che ritti in mezzo a' ruderi de' monti,
tra i morti boschi, lividi, con gli occhi
vitrei te veggan su l'immane ghiaccio,
sole, calare.

Prijevod. Svečano stoje navrh Monte Maria čempresi u svijetlu mirnu uzduhu, i pred sobom motre nijemi Tiber, što teče kroz siva polja, i Rim, što se u nizini stere tih kao golem, budan pastir velikoga stada.

Točite navrh svijetla brežuljka, točite, o prijatelji, žuto vino, a sunce neka se u njemu lomi; ljepotice, smijte se: sutra ćemo umrijeti.

Lalage, netaknutu ostavi u mirisnom gaju vječito sjajnu lovoriku, ili neka u crnoj tvojoj kosi njen sjaj bude manji.

Kroz stih, uman i nadahnut, neka do mene dođe vesela čaša i blagi ružin cvijet, što prolazan zimu blaži, da potom umre.

Sutra ćemo umrijeti, kao što su jučer umrli oni koje smo voljeli; daleko od uspomena, daleko od ljubavi, rasplinut ćemo se kao tanahne, lagane sjene. Umrijet ćemo, a umorna će zemlja kružiti uvijek oko životvornog sunca, prosipajući svakog hipa tisuće života, kao more varnica: života koji će strujiti novim ljubavima, koji će drhtati za novim bitkama i novim božanstvima pjevati himne budućnosti.

A vi, nerođeni, kojima će u ruke jednom doći zublja što se našim rukama otela, i vas će, svijetle čete, nestati u beskrajnosti.

Zbogom, o zemljo, majko moje kratkotrajne misli i bjegunice duše! Koliku ćeš, kružeći oko sunca, nositi sobom kroz

vječnost slavu i bol, sve dok malaksali ljudski rod, povukavši se na ekvator, primamljen toplinom koja nestaje, ne bude imao samo jednu ženu, jednog čovjeka, koji će uspravno, sred srušenih gora i mrtvih šuma, modri, staklenih očiju, gledati u tebe, o sunce, gdje zapadaš u neizmjernom ledu.

3

Umjetnička se djela mogu uspoređivati ako im je zajednički bar jedan od vidnih djelova: izvor, građa, motiv, osnovni doživljaj. U svakom drugom slučaju može uspoređivanje biti ishodište za više manje duhovite refleksije, ali bez sigurne osnovice na temelju koje se mogu usporediti neki čvršći zaključci.

De Vignyjeva pjesma »Moïse« nastala je g. 1822, a Carduccijeva pjesma »Su Monte Mario« g. 1882. Obje Kranjčevićeve pjesme nastale su kasnije (1893 i 1896), ali je isključena svaka pomisao o izravnim utjecajima francuskog i talijanskog pjesnika na hrvatskoga. Kranjčević uopće nije čitao francuski, a talijanski vrlo malo.

I De Vignyjeva i Kranjčevićeva pjesma izrađene su naoko na osnovu građe iz Svetoga pisma staroga zavjeta. Dok je Petravić u svojoj raspravi mogao dokazati koji je dio iz Pentateuha dao De Vignyju poticaj za stvaranje, dotle Kranjčevićev Mojsije ima s biblijskim Mojsijem zajedničko samo ime — i pjesma bi mirne duše mogla nositi i drugačiji natpis. Dok se za Carduccija može misliti da ga je za pjesmu nadahnuo Flammarion svojom »Propašću svijeta«, dotle je Zadnji Adam samo sinteza svih Kranjčevićevih nazora o čovjeku i njegovoj sudbini. Samo konac pjesme (»Nov mutni kaos do drugog izdanja«) ima izvor u Kant-Laplaceovoj kozmogoniji. Ne može biti dakle ni govora o zajedničkom izvoru. Do istog zaključka dolazimo ako usporedimo motive u ove četiri pjesme. Osnovni je motiv De Vignyjeva »Mojsija«: usamljenost genija, a osnovni motiv Kranjčevićeve pjesme s istim natpisom: smrt kao posljedica sumnje u životni ideal. Osnovni je motiv Carduccijeve pjesme »Su Monte Mario«:

osjećaj prolaznosti, a osnovni motiv Kranjčevićeva Zadnjega Adama: osjećaj čovjekove bespomoćnosti pred ledenom ravnodušnošću prirode.

U sve četiri pjesme može se utvrditi samo jedna zajednička pojedinost: opis leda i posljednjih ljudi u Zadnjem Adamu i »Su Monte Mario«. Nov opis je u obje pjesme dosta uzgredan i stvoren s toliko različitih stajališta da ne može dati osnove za dublje isporedbe pjesama, pogotovu kao osnova za procjenu njihove vrijednosti.

Doživljaji koji su dali povod za nastanak ovih četiriju pjesama toliko su različiti, koliko su različite i ličnosti njihovih tvoraca.

De Vigny je bio krajnji, dosljednji pesimist, za njega nije u životu više moglo biti razočaranja, jer nije ni očekivao ništa:

A voir ce que l' on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul, le silence est grand; tout le reste est faiblesse.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Gémir, pleurer, prier, est également lâche.
(La mort du loup)

Cijela De Vignyjeva poezija nosi prema tome značajke njegove ličnosti: njezino je obilježje potpuna ustaljenost pogleda, ledena mirnoća, čvrsta staloženost. Kranjčević je naprotiv žudio za životom i nije se mogao pomiriti sa svojom sudbinom, ni sa sudbinom čovjeka u svemiru. Prema De Vignyju, koji hladno prima svu ništavnost života onako kakva ona jest, Kranjčević se iz dna duše buni protiv sveopćega poredka. Dok je De Vigny sve pojave gledao sa širokog filozofskog stajališta, Kranjčević ih je gledao iz središta svog ljudskog doživljavanja. Carducci je pak bio čovjek sa smislom za aktualna pitanja, osjetljiv i borben, ali učenost kao da mu je kadkad smetala da u svom osjećanju polazi do kraja.

Osnovni doživljaj iz kojeda je niknuo »Moïse« bio je osjećaj o apsolutnoj ništavosti moći i veličine. To je onaj osjećaj ledene samoće što spopada čovjeka na vrhuncima gora, kad se sve ispod njega, kud god dopire oko, zgusne u nešto beznačajno i sitno; to je čuvstvo što ga ima pojedinac

koji je došao do vrška svojih težnja, te je, spoznavši na kraju svu besmislenost postignutih ciljeva, osjetio čežnju za svagdanjom ljudskom srećom. Osnovni pak doživljaj u Kranjčevićevim pjesmama nešto je sasvim obrnuto. Dok se De Vignyjev Mojsije uzdiže nad ljudstvo, Kranjčevićev je Mojsije — a isto tako i Zadnji Adam — u svojoj osnovnoj crti predstavnik čovječanstva koje živi u dolinama, koje se s vrhunaca gora možda čini sićušnim, ali kome su njegovi bolovi i uzaludni napori ipak jedina stvarnost i polazište za promatranje svijeta uopće. Osnovni doživljaj, koji je izazvao Carduccijevu pjesmu bio je osjećaj tuge što čovjeka zahvaća u veselom društvancu, kad pomisli kako će u brzoj mnijeni naraštaja nestati i njega, tog društva, i njihovih potomaka, a na koncu i čitava ljudskog roda.

Polazeći iz središta pjesnikovih doživljaja čitalac mora priznati da u ove četiri pjesme ne samo nema sličnosti u inspiracijama nego su one tako reći u svemu oprečne. Dok De Vignyjev Mojsije stoji iznad ljudstva, umoran od osamljenosti, vršeći nevoljko svoje poslove, Kranjčevićev Mojsije izlazi pred boga upravo kao zastupnik svog izmučenog naroda. Carducci — u osjećanju prolaznosti — kliče svojim prijateljima neka uživaju jer će ih naskoro nestati — Kranjčevićev Adam i u posljednjem svom času ustaje protiv nepravde kojom neka slijepa, neumoljiva sila ruši plodove ljudskoga napora od tisuća godina.

Sve su četiri pjesme u svim svojim dijelovima dakle potpuno samostalne i nezavisne tvorevine — što su već na svoj način utvrdili Petravić i Skok, a pogotovu je različit osnovni doživljaj iz kojega su nastale. Tvrdnje u »S. k. glasniku« kako je Carducci s nekoliko snažnih i sigurnih poteza uspio da ocrta pojavu posljednjih ljudi na zemlji, ili kako je De Vigny sugestivno prikazao tragediju heroja, u jezgri su sasvim ispravne. Samo je tačno i to da Kranjčević u svojim pjesmama i nije išao za tim da stvori u prvom redu opis leda ili da prikaže tragediju heroja De Vignyjeva kova.

Za isporedbu, dakle, između Kranjčevića, Carduccija i De Vignyja, provedenu na dosadašnji način, nema uopće stvarne osnove.

4

Ostaje ipak još jedna mogućnost da se isporedba provede, i to da se ove četiri pjesme uzmu naprosto kao slučajni primjeri, pa da se ispitivanjem njihovih izrazito umjetničkih elemenata ispita koliko Kranjčević može podnijeti poredbu sa spomenutim pjesnicima. Za ovakav posao mogle bi se uzeti u obzir sasvim druge pjesme, ali su ove četiri prikladnije zato što je o njima bilo već toliko govora.

Veličina umjetničkoga djela stoji do toga koliko je pjesnik duboko zahvatio u osnovna pitanja života, kako ih je snažno i živo osjetio, koliko je njegovo djelo u svim pojedinostima organsko, prožeto osnovnim doživljajem, i koliko je umjetnik za svoj doživljaj našao adekvatan izraz. Prema tome možemo i djela koja nemaju nikakvih spoljašnih veza ipak ispoređivati s obzirom na ova četiri elementa, oko kojih se inače kreće ispitivanje pjesničkih djela: 1) širina i dubina zahvata — 2) intenzivnost umjetnikova doživljaja — 3) organičnost djela — 4) neposrednost izraza.

U dosadašnjoj literaturi o predmetu izneseno je dobrih i zanimljivih opažanja, ali nijedan od navedenih pisaca nije spomenute pjesme ogledao sa svih strana, nego je uglavnom uzeo u obzir samo jedno gledište. Jedan govori npr. o organičnosti Kranjčevićeve i De Vignyjeve pjesme, drugi o intenzivnosti osnovnog doživljaja, dok treći piše u prvom redu o adekvatnosti izraza, dodirujući se međutim više — manje i intenzivnost Kranjčevićeva doživljavanja i organičnosti njegovih pjesama. Razumljivo je da su stoga različiti i rezultati do kojih su pojedinci došli.

Polazeći iz jezgre, iz središta pjesnikova doživljaja, mirnom isporedbom ovih četiriju pjesama, možemo utvrditi da je Kranjčević zahvatom i širi i dublji i od De Vignyja i Carduccija. Dok je De Vigny Mojsija prikazao samo u jednom času njegova života, u času potpune klonulosti, Kranjčević ga je uhvatio u nekoliko faza. Dok De Vigny u Mojsiju slika samo genijalnog usamljenika, dotle ga Kranjčević gleda i u njegovoj veličini i u prizorima kad je on samo zastupnik vlastitog naroda. U Zadnjem Adamu prikazao je Kranjčević tragiku čitava čovječanstva, obuhvatajući u neku ruku sav

8*

čovjekov rad kroz tisućljeća, i njegov materijalni i njegov unutrašnji život. Carducci pak provodi kroz svoju pjesmu samo jednu misao — o prolaznosti — osvjetljujući je s nekoliko jakih i značajnih crta.

Što se intezivnosti doživljaja tiče, Kranjčević je gotovo na istoj visini kao i De Vigny, dok je Carducci ispod obojice. De Vignyjeva je pjesma potekla iz iskrenog osjećaja umornosti i usamljenosti. Taj osjećaj što ga više ili manje upozna u svom životu od zgode do zgode svaki viši pojedinac, De Vigny je produbio do najviših mogućnosti. Zato iz njegove pjesme ječe oni najdublji tonovi što ih pozna samo prava i velika umjetnost, i kojih u nikakvim umjetno traženim riječima i sredstvima izražavanja ne može dočarati onaj tko ih nije istinski spoznao. Kranjčevićeve su pjesme nastale na tlu ljudskih patnja; njihov je izvor u čuvstvu da nikakve pogreške i lutanja čovjekova ne mogu dati opravdanja za svu bijedu ljudstva i okrutnu hladnoću kojom udes ruši njegove tvorevine. I Mojsije i Zadnji Adam imaju duboko čovječanske crte; u te dvije pjesme Kranjčević je zbio sva svoja narodna, socijalna, čovječja iskustva, sve svoje sumnje, razočaranja, stradanja i proteste. Zato u njima vidimo jasne tragove njegove krvi. Za razliku od Kranjčevićevih pjesama i De Vignyjeve, u doživljaju se Carduccijeve pjesme čovjek ne može oteti dojmu, kako je u njoj nešto namješteno ili pak odviše istaknuto, a na štetu psihologijske vjerojatnosti. Glavni dio ode »Su Monte Mario« sačinjava zdravica što je pjesnik drži društvancu muškaraca i žena. Gotovo je nemoguće zamisliti da bi čovjek na društvenom položaju kakav je zauzimao Carducci mogao izreći upravo ovakvu zdravicu u kojoj izaziva stravične slike o propasti svijeta. Ili je pak težište pjesme položio na utješljive riječi »Mescete, amici...«, želeći misao o prolaznosti zatomiti slikama o budućim naraštajima. Ali onda cio dojam pjesme postaje nekako nesiguran, jer je za njezino razumijevanje odlučna posljednja slika. A možda je čitav taj prizor na rimskom brdu Mariju izmišljen, a pjesma izrađena u radnoj sobi, kad njezin pjesnik već nije mogao imati pravog osjećaja za psihologijsku uvjerljivost svojih riječi. Pjesma je doduše mogla nastati iz istinskog i dubokog

čuvstva prolaznosti koje se u čovjeku javlja kad s Monte Marija pogleda na sve ljepote svijeta što ga okružuju. Ali to čuvstvo, preneseno u slike, kao da u pjesmi dobiva obilježje izvještačenosti.

Što se organičnosti pjesama tiče, i De Vigny i Carducci stoje nad Kranjčevićem. De Vigny je doduše prikazao Mojsija samo u jednom času njegova života, ali je to učinio jasno, plastično, potpuno, da niti jedan dio pjesme nije suvišan, a ništa nije ostalo nedovršeno. Pjesma ima svoju jezgru, i oko nje se sve pojedinosti ređaju čvrsto povezane, razumljive, naravne. »Moïse« kao da je saliven od jednog komada. Carducci rukom sigurna umjetnika niže sliku sa slikom, u čvrstoj povezanosti, bez nejasnoća i zaleta na stranu. Dok i De Vigny i Carducci sve sređuju oko jednog osnovnog dojma, Kranjčević iznosi niz prizora, doduše jakih, ali se katkad previše zaustavlja na pojedinostima koje su za jezgru pjesme manje važne. I De Vigny i Carducci provode u svojim pjesmama jednoliko osvjetljenje koje je proizišlo iz osnovnog doživljaja. Kranjčević pak mijenja u istoj pjesmi i osvjetljenje i ton. Tako je Petravić i mogao doći do zaključka da se Kranjčevićev Mojsije raspada u dva dijela. Na početku pjesme jako je istaknuta Mojsijeva samilost nad ljudskim glupostima, a u drugom dijelu taj isti Mojsije umire od razočaranja zbog stvari što ih je mogao unaprijed slutiti.

U vezi je s tim konstatacijama i tehnika ove trojice pjesnika, njihov način izražavanja. De Vigny je umjetnik koji suverenim mirom reže u građi jezika žive i potpune vizije. Njegov »Mojsije« kao i druge njegove pjesme ostavljaju dojam veličajnosti. Prošle su ure unutarnjeg proživljavanja, slika je pred njegovim očima gotova, zaokružena, a ruka apsolutno sigurna. Svaka je pojedinost u umjetnini na svome mjestu, svaka riječ izražava kratko i određeno sve što je pjesnik upravo htio reći. Nema traženja upravo zvučnih riječi, lova za verbalnim efektima. Nema pojedinosti nabačenih samo zbog potreba stiha; sve je skladno i izgrađeno do krajnjih granica. Carducci je iskusan vještak koji hoće da proizvede zamišljen dojam sigurnim slijedom prizora, ne umećući ništa što bi moglo da poremeti osnovnu nit pjesme: kako se početni

osjećaj ugode na koncu pretvara u osjećaj stravičnosti. U isporedbi prema francuskom i talijanskom pjesniku, Kranjčević je uvijek ustalasan, trzav. On nije gotovo nikad sasvim nad predmetom, te ne postupa s građom po svojoj volji, zaokružujući je smišljeno, već uvijek stvara u navali čuvstava, u jurnjavi slika koje se među sobom potiskuju. On tako u svojim pjesmama, s jedne strane, pruža više od druge dvojice pjesnika, ali je ono što daje u svojim pojedinostima katkad bez dovoljno jasnih obrisa. U svojoj tehnici nije slikar koji dokraja izrađuje svaku pojedinost, već se svom grozničavošću baca na dijelove koje drži jezgrom svoga djela, a uzgredne elemente jedva nabaci ili manje važne zadatke riješi prilično šablonski.

Treba međutim istaknuti da i u procjeni pojedinih dijelova umjetnine moramo polaziti iz središta po kome i pojedinosti dobivaju svoj smisao. Prosuđujući Kranjčevićevu pjesmu, moramo imati pred očima ne samo njezinu jezgru već i čitavu Kranjčevićevu pjesničku ličnost. Pisac je članka u »Srpskom književnom glasniku« došao do zaključaka kojih neće svatko prihvatiti. Prizor iz Zadnjeg Adama: »I povija se zgrčenijeh šaka« ne mora se shvatiti kao plod usiljene dramatičnosti, nego kao živa slika čovjeka koji umire s buntovnošću i neizvjesnošću u duši. Gesta pisanja u led nije teatralna, nego je proistekla iz slikovita načina izražavanja. »Sverazorni prst«, »s gordog visa«, »s ponosnih kubeta« nisu spoljni i namješteni opisi, već svi ovi atributi u čitavu Kranjčevićevu crtanju imaju određeno značenje. Ispustimo li ih, dojam pjesme neće ostati isti. Prijeđemo li međutim na samoga Carduccija pa raščinimo i njegov izraz, mogli bismo doći do sličnih zaključaka do kakvih je analizom Kranjčevićevih pjesama došao Haler. S o l e n n i . . . c i p r e s s i, bar je toliko namješten opis kao i Kranjčevićeva p o n o s n a k u b e t a. Kako se može reći za zemlju »quanta d' intorno al sole aggirerai p e r e n n e gloria e dolore«! — ako je sve b r e v e i f u g g i t i v o, i ako će jednom nestati svega života?

Ovakav je način analize opasan, jer može lako dovesti do stramputica. Ili pjesma kao cjelina može u čitaoca izazvati živu viziju ili ne može. U prvom slučaju ona je umjetnina, bez obzira na veću ili manju uspjelost pojedinosti. U drugom

slučaju ne mogu je spasiti ni najsavršenije pojedinosti. Zaustavljajući se na dijelovima, dolazimo u pogibao da izgubimo s vida cjelinu. Talijanski je pisac Thovez u jednoj svojoj knjizi, polazeći dosljedno sa svoga stajališta, došao do zaključka koji su za Carduccija porazni. To međutim ne znači da je Carducci odista bio pjesnik bez značenja.

5

Osnovno pitanje u čitavoj ovoj raspravi bilo je: što znači Kranjčević u poredbi s književnicima evropskoga značenja, i koliko prema tome vrijedi hrvatska književnost u evropskim odnosima?

U literaturi o predmetu ima, kako je rečeno, najoprečnijih mišljenja. Dok za starije kritičare može Kranjčevićeva poezija podnijeti evropska mjerila, pisac članka u »S. k. glasniku« mogao je o njoj izreći samo nešto priznanja: kako pojedini njegovi stihovi nisu bez izvjesnog dojma, kako Kranjčević mjestimice uspijeva stvoriti koju ljepšu sliku. Sudeći po njegovoj analizi, u čitavom Zadnjem Adamu ima samo nekoliko boljih dijelova: sve ostalo je verbalizam, teatralnost, namještenost. Petravić nalazi veličinu Kranjčevićevu već u tome što ga možemo ispoređivati s De Vignyjem. Time je ujedno izrečena misao o prvenstvu francuskoga pjesnika i njegove pjesme. Skok, romanist, drži Kranjčevićeva Mojsija iskrenim vapajem ogorčenog hrvatskog domoljuba; ubrajajući De Vignyjevu pjesmu među proizvode romantične literarne mode, proglasio ju je manje vrijednom.

Prihvatamo li međutim zaključke prеđašnje analize, općeni će sud postati jasniji i određeniji. Od pomenuta četiri elementa koji sačinjavaju bitnost svake umjetnine Kranjčević u jednome od njih (širina zahvata) nadvisuje i De Vignyja i Carduccija, u drugom je (organičnost pjesme) slabiji od obojice, dok je u dva elementa (intenzivnost doživljaja i adekvatnost izraza) jednak obojici, zaostajući nešto za De Vignyjem. Kad bi bile sasvim odlučne posljedice ovakve »matematičke« procjene, Kranjčević bi prema De Vignyju stajao po prilici u omjeru 3 : 3 ¼, a prema Carducciju 3 : 2.

Ovakav se zaključak ne može naravno prihvatiti sasvim od riječi do riječi. Prije svega stoji činjenica da je svaka umjetnina nešto živo što izmiče preciznom mjerenju. S druge strane treba imati na umu da od ova četiri elementa nema svaki od njih jednaku vrijednost. Čitava povijest umjetnosti ispunjena je borbom između shvatanja vrijedi li više širina područja što ga pjesnik obuhvata ili solidnost njegove izradbe, ili intenzivnost njegova doživljaja ili jasnoća pojedinosti. Što je pak od svega najvažnije, svaki čovjek pristupa umjetnini s vlastitom unutrašnjošću, i taj subjektivni čimbenik odlučuje kome će od ova četiri elementa umjetnosti netko dati prvenstvo. Snaga jednog od njih može često zasjeniti sve ostalo.

Ali ako plodove ove analize ne shvatimo »matematički«, nego ih uzmemo samo kao neke vrste poticaj u kome smjeru ima da se kreće naše prosuđivanje Kranjčevića, onda oni postaju poučni i važni za procjenu hrvatske književnosti uopće. Kad se govori o njezinoj vrijednosti u poređenju s evropskim literaturama, čitalac iz članka o toj temi gotovo redovno dobiva dojam kao da u zapadnoevropskim književnostima ima velik broj općeno priznatih djela kojima bismo se morali približavati. Međutim, takvih općeno priznatih veličina ima i u velikih naroda vrlo malo. Pa i o njima je s nekih stajališta izrečeno i veoma nepovoljnih sudova. Umjetničke su vrednote nešto što je u vječitom kretanju, i umjetničku vrijednost djela treba osjetiti u prvom redu u onome što ono daje pozitivno i trajno, a ne iz njihova omjeravanja o druga djela ili na osnovu nekih unaprijed spremljenih pojmova o umjetnosti. U našem slučaju, veličina Kranjčevićeve pjesničke ličnosti nije u tome je li on stvorio pjesmu koja će se moći isporediti s pjesmama evropskih pjesnika, već u tome, možemo li iz njegovih stihova da osjetimo nešto toplo, općeljudsko i suvremeno, bez obzira na doba kad ih je pisao. Pređašnja analiza nije provedena zato da se može odlučno reći, je li bolja Kranjčevićeva ili Carduccijeva ili De Vignyjeva pjesma, nego u prvom redu zato da se stvarnom isporedbom pokaže da takvih općeljudskih i još živih elemenata u Kranjčevićevoj poeziji ima, pa da Kranjčević u nekim svojim stranama daje i više nego pisci koje zovemo velikima.

Analiza pojedinosti u ovakvu poslu ne može biti odlučan čimbenik. Možemo u Kranjčevića naći velik broj nedostataka, neuspjelih zaleta, nejedinstvenosti u kompoziciji, ali u najboljim stranama njegove poezije osjećamo ono nešto neizrecivo što je mogao dati samo umjetnik koji gleda u izvore zbivanja. Zadnji Adam i Mojsije idu među najbolje hrvatske pjesme, s veličajnim vizijama i sa zahvatima u najbitnija pitanja čovječje egzistencije.

Kranjčević nije stvorio velik broj ovakvih pjesama i u tome se doista može postaviti u isti red s prvim evropskim pjesnicima. Ali ondje gdje je uspio izraziti svoje najintimnije čovječje sanje, bolove i sumnje, on je uspio da se digne do vrhunca umjetnosti. U kolebanju, bi li čovjek više dao pravo starijim ili novijim kritičarima Kranjčevićevim, treba se odlučno postaviti bliže starijima. Oni su u mnogo čemu pretjerali; oni svojih tvrdnja nisu ni pokušali obrazložiti, ali su vrlo dobro osjetili da se u Kranjčeviću javio pjesnik kakav se ne javlja svakih deset godina.

Zaključci što ih možemo odavde povući s obzirom na cjelokupnu hrvatsku književnost nameću se sami od sebe.

(*Hrvatsko kolo* X/1929)

STIHOVI A. G. MATOŠA

O svemu što je Matoš pisao postoje samo ekstremni sudovi u superlativu, pa tako i o njegovim stihovima. Po g. Lunačeku (u predgovoru drugog izdanja »Umornih priča«) bilo bi bolje da ih i nije pisao, dok drugi (B. Livadić, Lj. Wiesner, A. Wenzelides, M. Krleža) drže da njegovi stihovi idu među najbolje u cijeloj našoj lirici, među one koji su odlučno utjecali na njezin dalji razvitak. Pristaše zlatne sredine mogle bi reći da nemaju pravo ni jedni ni drugi. A zapravo imaju pravo i jedni i drugi, jer je kao sav Matošev rad, i njegova lirika smjesa iskrenog osjećanja i pustih riječi, dubokog umjetničkog instinkta i površne virtuoznosti, toplih čuvstava što uzdižu kao molitva, i lascivnih riječi i aluzija što se rađaju u piću, u smradnim kutovima, u dušama, razorenima od cinizma.

Sam je on, čini se, sudio veoma povoljno o svojim stihovima. U jednom feljtonu tužio se kako Savremenik »besmrtni, savršeni sonet« plaća po 10 kr., misleći očito u prvom redu na svoje sonete, a u eseju o Harambašiću ističe njegov daktilski srok kao nešto veoma vrijedno — a taj srok dominira i kod njega. Jednom prilikom isticaše kako Kranjčević nije pjesnik prvoga reda, jer se ne služi formom soneta. U »Pečalbi« slično kao Verlaine govori: »Počeo je pisati kasno pjesme, naročito sonete, kad je zbog forsiranog rada dobio u Beogradu grč od pisanja, pa morao pisati ljevicom i odreći se sviranja zbog te bolesti (Schreibkrampf, crampe á la main), pa tako stihovima

zadovoljava svoje muzikalne potrebe, pišući ih ušima i za (dobre) uši.« U sonetu »Mladoj Hrvatskoj« izriče svoj pjesnički credo:

Naš ukus samo rijedak dojam bira,
I mrzi sve što liči frazi i pozi,
Tek izabranom srcu zbori lira,
I nije pjesma koju viču mnozi!

Naš stih je život, koji duši svira,
Što može reći proza, dajmo prozi,
A strofa treba magijom da dira
I budi u nama ono gdje su bozi.

U vijeku kada »misli« svaka šuša,
Mi nimfolepti skladno osjećajmo,
Jer cilj je svemu istančana duša.

Ljepoti čistoj himnu zapjevajmo,
Božanski satir kad sam milost dade
Za cvjetni Uskrs hrvatske plejade.

Sav rad Matošev u stihovima iznosi nekoliko desetaka pjesama, koje je štampao u »Savremeniku«, »Hrv. smotri«, »Mladoj Hrvatskoj«, »Hrvatskom đaku« itd., i koje su tek 1924. u izdanju zagrebačke Narodne knjižnice izišle u zasebnoj knjizi. I od toga relativno malenog broja treba odbiti dvadesetak pjesama koje na prvi pogled očito nisu u skladu s izrečenim pojmom o poeziji, a do kojih bez sumnje ni sam autor nije mnogo držao, štampajući ih u feljtonima. To su improvizacije, duhovite, peckave, s ponešto klizavim moralom — npr. o Halleyevu kometu, kad neki astrolog hoće da dočeka smrt u zagrljaju »blijede i noćne kćeri« (V. Vidrić), o dva kaluđera koji u krčmi izazivaju teološku raspravu i tučnjavu, samo da ne moraju platiti, itd. Ples riječi, domišljatost prije svega, to su bile značajke Matoševe, kako je bio najpoznatiji iz feljtona, kad je tuča lijepih fraza često prikrivala prazninu misli, nedostatak dubljeg uvjerenja. Kažu da je Matoš i inače, u društvu,

znao improvizirati ovakve pjesme. No čini se da pri tom nije uvijek pazio na originalnost, te su neki njegovi stihovi samo preradba općenog blaga što cirkulira svijetom:

Kad je bila djevojčica mala
Nije znala ni pisati dama;
Hvala bogu, otkad se udala,
Ne zna više ni spavati sama.

Sav ovakav rad nema nikakve umjetničke vrijednosti, no zgodan je kao dokumenat Matoševa formalnog pjesničkog talenta, koji je premoćan svuda, pa i ondje gdje je Matoš možda veću važnost polagao na unutarnju stranu.

Ovaj je formalni pjesnički talenat ujedno sve što neki kod Matoša nalaze. Dr D. Prohaska zanijekao mu je poslije »Feljtona i eseja« i solidno znanje i pošteno uvjerenje i istinski zanos i ljubav: sve to je samo izvještačeni verbalizam, iza kojega nije stajala ličnost. Matoševa škola — to su oni naši pjesnici koji su prekapali rječnike, tražeći troslovčane srokove, njegujući formu, formu prije svega. Tako je na srok »ranije« morao ustati »pijetao Germanije«, na »svjetlucanje« moralo je doći »dušino mucanje«, jer nije bilo druge riječi koja se s prvom sriče. Lozinka l' art pour l' art kao da se izvrgla u pusti lomot riječi, iza kojega nije bilo nikakva smisla, ili je taj bio vrlo pomućen. Organičkog jedinstva pjesama, onoga nečega unutarnjega što kao tamna predodžba stoji iza stihova, što upravo čini pjesmu pjesmom, nestalo je bez traga. Ove pjesme, »zadovoljavajući muzičkim potrebama«, doista su muzikalne, no sva je ta muzika bez dojma, prazna, šuplja, jer je tako reći kao skala tonova koje ništa ne spaja u više jedinstvo. Ni Matoš, učitelj, nije često puta u tome bio bolji od svojih učenika.

Za velik se broj njegovih pjesama — i onih koje nisu štampane u feljtonu — može reći da je srok egzistirao prije pjesama, da su stihovi nastali poradi sroka, a ne obrnuto. Matoš je tako postignuo »gotovo savršenstvo u formi«, no pročitajte redom desetak tih formalno besprijekornih pjesama, i nećete moći reći kakav čovjek stoji iza njih; one vam neće reći ništa, jer ti stihovi ne sadržavaju ništa, jer nisu produkt

čuvstva, nego slučajna posljedica svojstva našega jezika. Kičica — sličica — čičica — pričica; majevi — krajevi — zmajevi — gajevi; šiparica — carica — Marica — starica:

CAPRICCIO

Vidio sam, snivo sam — svejedno:
Sred palazza, punog slave, vina,
Hihota, kostima, harlekina
Divno čudo, divno čedo jedno,

Kraljevskoga prvog sina vrijedno,
Ispod skrletnoga baldahina
Blista poput biblijskoga krina
Pored nje bi sunce bilo bijedno!

Na njoj teška, silna krinolina
Kao na portretu našeg sveca
(Naime Rodriga Velasqueza),

Pa dok bjesni bas i violina
Nitko ne zna — skandal i blamaža!
Da pod suknjom netko skriva — — — paža!

Kad i ne bi ova pjesma po svome sadržaju pripadala među one kojima je inače bilo mjesto u feljtonu, odbija ova namještenost, odbija osjećaj da je tu trebalo toliko napora dok su nekako riječi pristale uz ovaj ukočeni kostur sroka; osjeća se neprirodnost poredaba koje su, poput Rodriga Velasqueza na srok s v e c a došle u pjesmu samo zbog rime. A kao Velasquez morao je na srok s i r e n a ući u pjesmu i M o n t é p i n (Čuvida), radi sroka k a m e n a nastao je stih bez smisla: u agoniji kobnog amena (Sirotica). Sve je to samo manira, i Matoš je zacijelo bio odviše pošten a da se posluži ovom sposobnošću svojom, izrabljujući je do krajnih granica. Ima čak u ovim usiljenim strofama takvih u kojima izbija topao osjećaj:

Gdje su, recite mi, oj vi duge noći,
Usne što su rujni život pjevale?
Gdje su blage, tople, nasmijane oči,
Što su kao sunce toplo sijevale?
(Relikvije)

Iz mrtvih žica hromog glasovira,
Tek katkad čujem valcer, jeku s pira,
I harfu, smijeh, sve tiši ženski glas...

Usklik na koncu »Labuda«

O Ledo, divna Ledo!

Kao da popravlja sve ono tmurno i teško što je ta čudna i usiljena pjesma prije toga u nama proizvela, jer u njemu ima života, čuvstva, čežnje. No sve te pjesme ovakve vrste doimaju se više kao surogat poezije, osjećaja, negoli kao istinski čuvstveni život. Tako malo lirskog ima u njima. To su samo stihovi — stihovi, koji znadu načas iznenaditi svojom zvučnošću, ako se besvjesno podajemo samo ritmu, kao zvukovima kakve vulgarne plesne melodije. I tako su različne od stiha u programnoj pjesmi: »Jer cilj je svemu istančana duša«! Nema tu istančanosti duše, jer tu uopće nema duše, jer tu uopće nema života, jer su kao drvene lutke na kojima se kušaju oprave i šeširi. Napast, Bogorodica i donator, Nekad i sad, Prkos, Bjesomučnik, Naoblačeni mjesec, primjeri su takvog stihotvoračkog posla, igre riječi, blijeska fraza i lažnog sjaja, no koji se sjaj u cijelosti doima tako blijedo. Sadržaj je mnogim od tih pjesama samo dosjetka, izrečena stihovima, dok su druge samo opisi — Pinturicchio, Prkos itd., posao neumjetnički. Čovjek koji je inače mrzio pozu u svojim stihovima pokazuje katkad mišljenje koje je gore nego poza, jer je konvencionalno, jer je samo posljedica lektire dekadentnih pisaca. Matoš, koji je kod nas pisao najljepše himne ženi, uzdižući njen takt, njenu osjećajnost i finoću nad muškarčevu, govori u pjesmama i o demonskoj ženi, ženi koja je tvor bolesnih živaca. Zašto? Jer se riječ ž e n a sriče s h i j e n a, jer

se l j u b i o sriče s u b i o, pa je tako srok dao karakter cijeloj pjesmi, dajući tako i sud o velikom dijelu Matoševih stihova.

I Matoš je možda za sebe mogao reći: Non omnis moriar — no ovaj i ovakav Matoš mrtav je već sada, i taj dio njegova rada, koji je i u vrijeme stvaranja značio opsjenjivanje, karikaturu umjetnosti, a ne umjetnost, koji je bio izazvan nekom obiješću i samosviješću zbog vladanja formom, a nije pravi izražaj unutrašnjosti, bio je i onda samo neko šareno papirnato cvijeće. Mrtvo je i sve ono što je Matoš takvim svojim radom izazvao. Ostadoše živi za umjetnost samo oni koji su znali poći svojim putovima (Galović, Lj. Wiesner). Sav taj estetski formalizam samo je znak nemoći da se osjeti život — jer kao i svuda, tako su i kod nas nastale rasprave i pokreti za formu u eri opadanja, dekadanse, nemoći u umjetnosti. Pjesnik je postajao »kabinetski radnik na mučnom poslu ritma i rime« (Dučić) samo onda kad nije imao snage ni sposobnosti da poda sadržaj, jer se inače, kod snažnog umjetnika, forma izvija iz sadržaja, ona je nešto sekundarno. Pa tako se događa da su npr. Vidrićevi nepravilni pa Krležini i Andrićevi slobodni stihovi zvučniji i muzikalniji od svih formalno dotjeranih. Danas se međutim ni ova forma, što je jedino nešto moglo da znači, ne čini tako savršenom. Formalna pravilnost kao da je kod ovih artista bila u novosti srokova, dok su naglasak, koji najviše podaje živost pjesmi, ponajviše puštali s vida:

Od izvor-voda plavog Helikona	◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡◡◡
Od mira sedmodverih Teba	◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡
Pa sve do oca Dzeusa i neba	◡ — ◡ — ◡ — ◡◡◡ — ◡
Strast se ori polubogа bona	— ◡ — ◡ — ◡◡◡ — ◡

(Dva kentaura)

I tako i ovaj dio Matoševih pjesama, koje su za njega vrijedile toliko, ostaje kao dokumenat vremena koje je bilo bez snažnijih vidika i gubilo se u sitnicama.

Gotove sve što su o Matošu govorili i pisali odviše je jednostrano, obuhvaćajući samo jednu ili drugu stranu njegove ličnosti i njegovih obilježja kao književnika. Feljtonskog Ma-

toša, A. G. M-a, i polemičkog Matoša mnogi i nisu smatrali ozbiljno, jer je u njemu bilo toliko protivurječja, nekonsekventnosti, skokova u mišljenju, istrčavanja, dok je čovjek teško dolazio na misao da iza sve kiše riječi, iza sjajnih i blještavih fraza stoji ozbiljna ličnost. No sve što je on dao bilo je napisano u takvoj formi, u sve je znao uliti toliko topline i duha da su mu mnogi opraštali nestašicu stalnih pogleda na život, svijet, umjetnost, gledajući u njemu učitelja, rabija. I tako u očima čitača življahu dva Matoša — jedan kao duhoviti ulični deran, bezočan, temperamentan i prost, zablješćujući samo vatrometom sjajnih riječi, no kod kojega su i smijeh i suze i zanos i ogorčenje samo lažne poze, želja za efektom — drugi kao pjesnik hrvatskog pejzaža, najduhovitiji kritik i najbolji stilist, pisac širokih vidika, koji je ujedinio u sebi sve najbolje tradicije hrvatske kulture. Predodžbe su sasvim različite. No ni u jednoj ni u drugoj ne nalazimo potpuno ličnost čovjeka, nego samo literata.

Naš nam svijet ne dopušta da se u njemu iživimo sasvim. Naš najunutarnjiji »ja« rijetko dolazi do izražaja u pravoj svojoj slici. Svi su naši čini plod nekoga kompromisa s prilikama ili su reakcija na prilike. U prvome se slučaju naši čini nekako modificiraju, u drugome pak prelaze u nešto sasvim obrnuto. Odlučuje pri tom temperamenat, jakost volje, osjetljivost za podražaje. I tako naše vladanje prema događajima i ljudima dobiva neko obilježje solidarnosti, sloge, pristajanja, odobravanja ili ironičnosti, odbijanja, ruga. No u svakom slučaju, u dubini duše leži onaj pravi »ja«, te izbija ili kao akcija ili kao reakcija. Sreća i zadovoljstvo možda i ovisi ponajviše o tome da li našim djelima i životom negiramo ili afirmiramo svoj primarni karakter.

Sav gotovo Matošev rad, osim rijetkih izuzetaka, nastajao je kao reakcija. I u kritici i u pjesmama i u novelama, gdje je još najbolje mogao da izrazi sebe, svuda se opaža ova lična nota, nota otpora protiv tuđih nazora i misli. Velik dio njegovih novela samo su karikature antipatičnih mu lica, veliki dio njegovih kritika samo ironiziranje i persiflaža, veliki dio njegovih pjesama samo isticanje jedne crte, koja se vjerojatno ne bi bila razvila da u nas prije njega i u njegovo doba nije

vladala anarhija u formi pjesama. Tako je najveći dio onoga što je dao više negativno negoli pozitivno; rijetko ima p o z i t i v n o ličnih crta, odakle bi se vidjelo što je on, bez obzira na svu okolicu u kojoj živi. I sav se njegov rad raspao na velik broj reakcija s malenim brojem akcija kojih ne veže ništa u snažnu sintezu. S vremenom su ta svojstva koja su ispočetka bila samo sredstvo postala tako reći sama sebi svrhom. Smisao za ljepotu, za stil, za spoljašnju uglađenost stvorila je od njega na koncu branića formalne ljepote, a ljubav prema tradiciji pjesnika malog dijela Hrvatske. Prirođeni kritički dar izvrgnuo se u ironiju, u sarkastičko napadanje, bez obzira na išta, a fina duhovitost i elegancija stadoše se u njegovim člancima često šepiriti kao da su članci samo zbog njih pisani. I ono što je u njegovoj mladosti ljudima imponiralo kao znak snage, vatrenosti, kuraže, duha, postajalo je pomalo komičnim, kao svaka pozicija koja predugo traje. Duhoviti feljtoni što su ih ljudi prije čitali zbog sadržaja, postali su bili jeftinom nedjeljnom zabavom, a A. G. M. dobio je epitet »zgodan«, zapravo najpogrdniji atribut što ga može steći pisac i umjetnik. Prirođeni temperamenat, naglašavanje svojega ja, afirmacija samog sebe, bijahu uzrokom da je ironija prelazila u žučljivost, kritičnost u zajedljivost, savjeti u otrov. Izražaj lica, jednom zauzet, nije se dao promijeniti, nego se ono mrgodilo sve više — i ono što je u početku bilo samo maska, postalo je na koncu pravim licem. No ono nepravilno i nelijepo Matoševo lice, koje se činilo mrkim i odbojnim, odisalo je u profilu nekom dubokom tugom, kao prošnjom za samilošću, i postajalo neisporedivo lijepim, kao što je lijepo lice bajazza kad mu suze izbrišu bjelinu s obraza:

Ljerko, srce moje, ti si lutka mala,
Pa ne slutiš smisla žalosnih soneta.
Kesteni pred kućom duhu tvom su meta,
Još je deset karnevala do tvog bala.

Ti se čudiš, dušo. Smijat si se stala
Ovoj ludoj priči. Tvoja duša sveta
Još ne sniva kako zbore zrela ljeta.
Gledaš me ko grle. Misliš — to je šala.

Al će doći veče kad ćeš, ko Elvira,
Don Juana sita i lažnih kavalira
Sjetiti se sjetno nježne ove strofe!

Moje će ti ime šapnut moja muza,
A u modrom oku jecati će suza
Ko za mrtvim clownom iza katastrofe.

Ovo je najiskrenija ispovijest i najintimnije priznanje — o spoznaji kako kao književnik često puta mora da igra ulogu clowna.

Matoš ostaje Matoš, s koje ga god strane čovjek uzeo, pa bi bilo nepravedno i jednostrano kad bi netko odijelio zagrižljivog i bijesnog Matoša od onoga Matoša koji je znao govoriti toplije i uvjerljivije od ikoga u nas. No pravog Matoša, Matoša čovjeka, treba tražiti iza ovoga drugoga Matoša, jer je onaj prvi svjesna i nesvjesna karikatura ovoga, jer iza bijelog lica clowna viri pravo lice od mesa i krvi, koje je tužno i zaplakano. Matoš je bio najizrazitiji tip čovjeka koji je — kao Nietzsche, kao naš Janko Polić — čitaocima poznat kao polemičar, bundžija, opadač, naš Pietro Aretino, a koji je u svojoj duši bio — sentimentalan. Sentimentalci najviše govore o kultu volje i energije, a ljudi plačljivi i osjećajni žele da skriju svoju najdublju nutrinju pod masku tvrdoće i odbojnosti. Njegovo je najličnije obilježje bilo da je s golemom intenzivnošću osjećao sve ubode i udare, reagirajući s nerazmjernom žestinom na sve što ga se ticalo bilo kako. Kroz cio literarni rad Matošev vidi se borba između onoga kakav je u duši bio i između onoga kakav bi htio biti. Problem žuči Matoševe nabacio je u jednoj ocjeni »Feljtona i eseja« Niko Bartulović, a taj problem osjećao je nesvjesno i A. G. M. I iza onoga mora bjesnila, srdžbe, ironije, napadaja sluti se čovjek koji je nesretan:

Imao sam srce, djetinjasto srce
Srce koje boli, boli tako jako!
(*Živa smrt*)

Kiša priča i priča: to je priča stara,
Dosadna i teška pričica o kesi.
Ja sam mator, ubog, ti bogata nijesi,
Partija sam gora od svakog mesara:
Spavaj, snivaj dušo i gledaj hramove,
A pred hramom svate i zlatne hamove!
(*Jutarnja kiša*)

Za dvadeset, trideset godina, kad bude Matoš sasvim pao u pozadinu, kad budu rijetki oni koji su s njim za života došli u dodir, kad pojmovi o umjetnosti budu drugačiji, past će u zaborav najveći dio njegova rada. Uza svu mjestimičnu ljepotu njegovih novela, malo ih ima koje su umjetnički dotjerane, jer su pojedina mjesta odviše razvučena, jer su one često odjek lektire; jer se njegove ocjene ne osnivaju na jednom jedinstvenom pogledu kojim bi na sve pojave gledao u jednakim razmjerima; jer u njegovim pejzažima i studijama odviše preteže subjektivni momenat. No zato će se jasnije iz svega toga vidjeti čovjek Matoš, ono najdublje što je bilo na dnu njegove duše. I kad nestane svih ličnih simpatija, antipatija i pregonjenja, slika o čovjeku Matošu podudarat će se s onom najboljom što o njemu postoji sada. Oprostit će mu se ružne i zle strane, jer ih je izazvala sredina koja je u njima nalazila užitak, veseleći se svađama i zadrtim napadajima, uništavajući tako u njemu veliko i lijepo — i jer su njegovi protivnici često bili ljudi koji su i po znanju i po umjetničkom instinktu bili ispod njega, i jer je konačno cio njegov život bio nezadovoljstvo čovjeka koji stoji nad najvećim dijelom svoje okoline, no koji zbog odviše snažnog temperamenta pada često i ispod razine te okoline. Ako kriticizam i nezadovoljstvo odviše zavladaju čovjekom, on i protiv volje postaje sličan žabarima oko sebe, reagirajući nerazmjerno na svaku sitnicu i utapajući se u njoj. I u dubini njegove duše, djetinjske i nepokvarene, kakva je bila nekad u početku, bila je sama »toplina, blagost i zanos«, ma što tvrdio dr D. Prohaska (u ocjeni »Feljtona i eseja«), a ta se toplina, blagost i zanos nisu posvema ugasili nikad, izbijajući i u časovima razlite žuči:

Imao sam srce, bolno, bolno srce
(*Živa smrt*)

Nije li to više negoli stih — ritmički povezan određeni broj riječi?

I takav se Matoš, nepokvaren, dobar i nježan, najbolje očitovao u 20—30 pjesama, od kojih desetak njih ide među najbolje što je naša lirika uopće dala. Raskidan i razderan u svome ostalom literarnom radu između feljtona i polemike, između želje za konstruktivnošću i tegobom života pečalbara, dao je ipak u desetak pjesama najličnijeg i najunutarnijeg sebe, sa svim bolovima i nastranostima i čežnjama.

Estetska analiza pjesama, koliko uopće nije sasvim zališna, u ponajviše slučajeva ubija onaj jedinstveni dojam koji pjesma kao izražaj jednog jedinstvenog čuvstvenog doživljaja podaje, kao što psiholog, analizirajući čuvstvo, uništava samo čuvstvo. Lirika je u najvišem smislu izražaj najviših čovjekovih emocija koje su u isti mah i religijske i umjetničke — izražaj onih momenata kad čovjek osjeća da je s njega otpalo sve što ga je vezalo sa zemaljskim i životinjskim, kad je kao u eksťazi molitve.

Danas, kad se u lirici razbijaju sve moguće veze stiha, riječi, logike, čak i psihologije, kao cjelina sasvim su nesavremene pjesme u kojima se mnogo puta osjeća brojenje slogova na prste, i u kojima je neki vrhovni princip bio: što više jednakih srokova u istoj pjesmi. Ako se hoće da traže spoljašnje veze između pojave Matoša, koji je prvi svjesno kod Hrvata postavio kult forme, onda se čovjek sjeća parnasovaca, a napose Hérédije. No Hérédiju proglasiše za živu književnost mrtvim, a i sam Matoš, koji je upravo s obzirom na oblik imao najviše nasljedovača i epigona, u tom je pogledu već sasvim bez značenja. I prave izvore Matoševe poezije treba tražiti ne u spoljašnjim efektima i imitaciji stranih literatura, nego u onom srcu, osjetljivom i umornom, nježnom i zatrovanom, u onom finom osjećanju za svaki dašak, svaki trepet oko sebe. Već za vrijeme Matoševa života počela se bila naša lirika otresati besmislene formalne sputanosti (u Andriću, u Krleži, prije toga u Janku Poliću), a i sam je on u slučajevima kad je misao bila više koncentrirana na doživljaj negoli na formu »griješio« protiv vlastitih principa, dajući tako kud i kamo savršenije kreacije negoli u »savršenim«

sonetima. Malena knjiga njegovih pjesama sadrži mnogo topline, mnogo muzike, mnogo duše, ličnosti i bogatstva, kao što to pokazaše rijetki od naših lirika njegove generacije. Matoš, prije svega temperamenat, najteže se sam mogao snaći u tjesnoći unaprijed spremljene forme, i najbolje su gotovo njegove pjesme one gdje unutarnja snaga doživljaja ruši krhke ograde kalupa.

Na mjesečini pjenu
Pjeva vodopad.
O, kad se samo sjetim,
Da nisam više mlad!

(Kraj druma)

O dođi, priđi dobra dušice
Daruj mi tvoje dječje ručice,
Budi mi jastuk brižne majčice,
Budi mi milost mlađe sestrice,
Kad padnem survan, pljuvan, umoran,
Jer svijet je, dušo, cinik sumoran!

(Jednoj i jedinoj)

Treba u nekoliko navrata ponoviti redom ove stihove da čovjek ostane zapanjen pred dubinom bola i čežnje što su zgusnuti u njima, izrečeni u nekoliko riječi.

Najbolje Matoševe pjesme, izričući najbolji dio njegova bića, bude u nama čuvstva koja su u isti mah i topla molitva i najveći umjetnički užitak, i patriotski zanos i osjećaj opće ljubavi, pjesme gdje prestaje i estetika i metrika, gdje je ritam samo nesvjesni odražaj našega najdubljeg čuvstvenog života:

Dok kroz prozor diše stari, tihi vrt,
A srce bolno kuca: smrt — smrt — smrt

(Mora)

Propovjednik životnog veselja, Matoš je ipak dao svoje najbolje pjesme govoreći o smrti ljudi i stvari. I nije to odražaj Poea, za kojega je inače imao mnogo simpatija. U cijelom se njegovu umjetničkom radu kao bolna melodija pro-

vlači ova nota žalosti i pečali, kao teška slutnja i čekanje onoga što će doći. Tmurni »Notturno«, pisan na samrtnoj postelji, i unatoč nekoliko jarkih boja, umorna je i teška slika noći, gdje s mrkog tornja udara bat i željeznicu guta daljina — kao tamni predosjećaj smrti. A isto je tako teška jedna od najranijih njegovih jesama »Mora«, doimajući se, unatoč nekih neukusnih slika i pregonjenja (Ja sam već krasta, i škrofula rana — Provalila se duša kao vreli čir) iskreno i snažno. Osjećaj usamljenosti, osjećaj pustoši i samotinje, koji je možda bio najjače obilježje Matoša kao čovjeka, jedan je od najjačih motiva njegove lirike, i on tako jasno udara u oči kao objašnjenje najintimnije nutrinje ovoga čovjeka. Notturno, Mora, Jesenji sumrak, Kraj druma su kao bezlični pejzaži ipak izražaj najličnijih čuvstava.

Matoševe su pjesme prije svega dokumenat duše drhtave i osjetljive, s njenim poletima i depresijama: toplina zanosa i turobni osjećaj izbačenosti i nezadovoljstva u sredini u kojoj se mora živjeti; unutarnje bogatstvo intelektualca i jad materijalne oskudice; sposobnost za akcije velikih dimenzija, uz spoznaju da je čovjek rođen u narodu malenu i zaostalu; bježanje od sitničave sredine, s očajnim znanjem kako čovjek ipak i sam u duši nosi njezina i dobra i zla svojstva; ljubav koja se neće ostvariti nigda; čežnja koja se ruši kao u letu pogođena ptica.

August III, nakon Šenoe i Harambašića, najizrazitiji je i najtipičniji pjesnik hrvatstva, onoga hrvatstva, koje je koncem 19. i početkom 20. vijeka ušlo u svoju tragičku fazu: razvivši se u osjećanju nacionalnom do kulminacije, ono se najednom našlo pred alternativom, ili da ga nestane u široj nacionalnoj cjelini, ili da nastavi očajnu i upornu borbu s kudikamo jačim protivnicima. Taj hrvatski nacionalizam, izbijajući u Matoša, u isto je vrijeme i kliktanje i očaj, suza i smijeh, jauk i mržnja, buntovnost i slutnja propasti — dajući u svim slučajevima dojam uzvišene ljepote onoga što umire. U Matoševu nacionalizmu nalazimo sve komponente koje su hrvatstvo činile jakim po osjećanju, no bez svake orijentacije i snage za akciju. Taj nacionalizam nije više nacionalizam rada i širokih koncepcija, koliko više bolan grč

da se posljednjim silama zadrži ono što bježi. Bez obzira na današnje nacionalne prilike, Matoš je dao stihova koji nisu samo površan pejzaž jednoga kraja i prazna retorika nego su kao neko prianjanje čitavim tijelom, drhtavim i golim, uz tijelo rođene zemlje. To je neki ekstatični užitak u bolu što ga donosi rezignirana i mrtva ljubav, kad se već ne može uživati u ostvarenoj ljubavi.

Možda je upravo bol onaj koji u nama budi plemenitost, razumijevanje i ljubav prema rođenoj zemlji, prema mrtvim stvarima oko nas, prema svemu onome što je bilo nijemi svjedok naših prošlih dana. U toj ljubavi nalazimo lijek od bola, kao što se izgubljeni sin vraća u krilo majke da nađe lijek za ono što je pretrpio. Nekoliko ovakvih soneta Matoševih kaže isto toliko koliko i — malobrojna uostalom — poezija Milana Vrbanića, nesretnoga pjevača žalosnih i oskudnih rođenih brežuljaka. Tradicionalizam, ljubav prema stvarima i prošlosti možda i jest samo svojstvo onih ljudi kojima su se pokidale jače realne veze s ljudima oko sebe, a ljubav, uzvišena ljubav, kidajući sve veze sa zemaljskim i niskim, kao da mogu osjetiti samo oni koji ne proživljuju običnih smrtnih ljubavi. Ima neka unutrašnja sličnost između Matoša i Hermana Banga, pjesnika samotnih, žalosnih bića, koja svoje tragedije ne pokazuju niti migom — sličnost koja dolazi do očitovanja u tako umornom izražaju njihovih fizionomija. I Matoš je u svojim najboljim pjesmama, kojih nije pokvario hotimičnom željom za efektima, uzvišeni pjesnik bola svoje zemlje, svog zavičaja i pjevač samotne, pregorne i neostvarene ljubavi:

Mlačna noć; u selu lavež; kasan
Ćuk il netopir;
Ljubav cvijeća — miris jak i strasan
Slavi tajni pir.

(Notturno)

U ovom jednom sonetu Matoševu sadržana je sva bolna nostalgija noćne zagrebačke ravnice: sablasna, tamna ploha, drhtava, nejaka svjetla dalekih, razbacanih boravišta ljudskih; svjetla što tinjaju i gase se kao neutažena bolna čežnja samotne duše... U Matošu je tako toplo i fino progovorio

kraj koji je inače na prvi pogled tako vulgaran i koji je iz politike i iz književnosti poznat kao zavičaj zatucanih plemenitaša analfabeta i tvrdoglavih seljaka svadljivaca. Šenoa je pjesnik staroga, historičkoga Zagreba, Zagreba romantike; Krleža je pjesnik novoga, modernoga grada bez tradicije, dok je Matoš pjesnik onoga Zagreba koji još živi, no koji je u ovome vremenu zastario, gnijezdo bez sokola. On je pjesnik koji je prisluškivao onim zatomljenim i noćnim, jedva čujnim šaputanjima mrtvih stvari i sijedih, sivih uspomena što ih može da razabere samo uho ljubavi, požrtvovanja i bola. Iz njih je izvabio glasova koji su istinskiji od Šenoinih i finiji od Krležinih, jer su kao čista Abelova žrtva, bez svih sličnih i egoističnih primisli, uzvišeni i duboki, kao ruke, sklopljene kraj majčinog odra.

Ta žuhka suza, slatka kao kaj!
(Gnijezdo bez sokola)

Jer u svakoj golemoj i nesebičnoj ljubavi ima ta čudna opreka gorkosti i slatkoće, jer je svaka jaka ljubav smjesa neizrecivog bola i neizrecive radosti. I Matoševa je ljubav prema svome kraju, prema Zagrebu, prema Hrvatskoj poput suza što teku preko nasmijana lica, jer je glavni njezin elemenat čežnja za onim nerealnim što se ne da obuhvatiti, što se ne da realizirati, jer je uglavnom tvor naše duše, inkarnacija naših snova — i zato uvijek s prizvukom jakog bola:

Dragi gospon, zakaj nečeju
Dobri ludi bit za bana vzdigani,
Zakaj naši novci drugom tečeju?
Čkomi, Bara, nismo dost prefrigani.

Dragi gospon, naj mi rečeju,
Zakaj jesu naši ludi cigani,
Zakaj zemlju v Peštu vlečeju?
Čkomi, Bara, čkomi, mi smo frigani!

A po nebu čudnim slovima
Oblacima jesen govori,
Teče veče tihim snovima.

Prestaše već stari dobri govori.
U susjednoj kući samo visi kapica,
Gdje već spava Barica i Japica.

Matoševe su pjesme Zagrebu i Hrvatskoj pjesme neostvarene ljubavi, kao što su pjesme neostvarene ljubavi i njegove erotičke pjesme.

Možda se one i ne odnose na kakvo realno biće. Možda su i one samo odjek onoga dubokog unutarnjeg bola, one vječne samotinje i žudnje. Kao takve, one idu među najuzvišenije i najspiritualnije što je naša erotička poezija dala — finije i od Domjanićevih, dostižući u svojoj golemoj duševnosti veličinu Vojnovićeve Deše. Možda se veličina čovjeka može mjeriti po tome na kakav način on voli. I Matoševe su neke pjesme najtananije, najzanosnije što se uopće može o ženi reći — pjesme o božanskome u ženi, o ženi koja kao po Sv. pismu spasava od propasti i grijeha. Te su pjesme, i sadržaj i forma, kao jedva čujan dašak, kao topla djetinja molitva, gdje se ne smije uvući nijedan nečist i griješan poriv, ni jedna misao koja bi okaljala djevičansku čistoću ljubavi. I sami su opisi nerealni, jer ono što u ženi volimo, ako uopće volimo, nije nešto spoljašnje što se da odrediti običajnim pojmovima, već je, kao i sama ljubav, neizrecivo:

Znam Te kao sebe i nemam za Te riječi.

Tud šeta draga žena, d u š e j e k a
(Tajanstvena ruža)

Ja te volim, jer si ti fantasta
Ko žuta Luna i stara gitara,
Ko slatka nježnost slavujeve pjesme,
Što majsko veče bojom tuge šara...
(Serenada)

Opis je nerealan, neodređen, kao u trubadura, no uza sve to izriče više od najboljeg opisa, jer pogađa ono psihičko u osjećanju ljubavi.

Kao i kod Leopardija, i u Matoša ljubav i smrt idu uporedo, i osjećaj ljubavi izaziva čežnju za smrću:

Tišinom struje sjene —998šći, dušo;
To mjesec — zanos nama silazi;
Kroz zvijezde čežnje, slutnje — umri dušo,
To smrt i ljubav k nama prilazi.

(U vrtu)

I najljepši Matošev sonet ispjevan je mrtvoj dragoj — »Utjeha kose«:

Nisam plako. Nisam. Zapanjen sam stao
U dvorani kobnoj, punoj smrti krasne —
Sumnjajući da su tamne oči jasne
Odakle mi nekad ljepši život sjao.

— — — — — — — — — — — — —

Ima malo stihova koji bi svojom intonacijom, sadržajem, riječima podavali tako jedinstven dojam uzvišenog bola i vedrine utjehe, izrazujući tajnu smrti i veličinu duše, koji bi bili tako beskrajno lijepi i u svojoj ljepoti puni tolike pobožnosti, uzdižući čovjeka do stupnja gdje umjetnost postaje i etikom i religijom.

Matoševa lirika nije velika po svojim idejama, ne otvara novih vidika. No to je lirika u najfinijem smislu riječi, pa ovi stihovi djeluju na čovjeka najviše onda kad je najdalje od svega što je u njemu zemaljsko i smrtno, kad osjećamo, da smo na putu od zemlje do neba pokročili jedan korak više — lirika duše:

Jer klica, iskra, život — to je duša!

(Mora)

Po svojim najboljim stranama i najboljim pjesmama Matoš ide među one koji žive kroz generacije. Danas, kad intelektualce svih kategorija smatraju ili naivnim ludama ili parijama, to su simpatičniji stihovi čovjeka koji je u toj našoj zemlji bio među prvima što počiniše neviđenu drskost da žive samo za umjetnost i od umjetnosti, i da u vijeku novca i grabeža naglase primat duše. Mnogi su njegovi najbolji stihovi upravo produkt ovoga sukoba između duha i sredine u kojoj više vrijedi spretan kramarčić negoli čovjek koji u sebi nosi duhovni imutak stoljeća. Danas su prilike još i gore, jer ni u književnika nema uvijek toliko moralne čvrstoće da baci svome vremenu kese i berze u lice njegovu gadost. Pa ipak budućnost pripada onima koji s aureolom lude, kao grabancijaši, putuju uz rug i samilost svojih praktičnijih bližnjih nekuda prema suncu što će izići. I oni u Matošu, uza sve njegove ispade i nastranosti, nalaze svog druga i pjesnika.

(Narodna knjižnica, Zagreb 1923)

POSLJEDNJE POGLAVLJE »POPA ĆIRE I POPA SPIRE«

1

Glava dvadeset i šesta i posljednja u Sremčevu »Popu Ćiri i popu Spiri« unosi u fabulu toga romana nešto na prvi pogled neočekivano. Jula, kći popa Spire, nije doduše ni u pređašnjim poglavljima pokazivala želju da bi se borba dviju porodica za jednog istog mladoženju svršila njezinom pobjedom. Njezinu tajnu odao je pisac već prije: ona se voljela s berberinom Šacom. Zato se nije nimalo ljutila kad se učitelj Pera na kraju priklonio Ćirinoj Melaniji i oženio se njome. Potom je postao đakonom, odselio se u veće mjesto, da bi pomalo postajao sve većim gospodinom, a s njime i njegova mlada žena, tašta i željna društvenih uspjeha. Šaca je pak sa svojom Julom pošao u Beč da uči kirurgiju i zubnu medicinu.

U dvadeset i šestom poglavlju sastaju se slučajno Pera i Jula, osam godina pošto se nisu vidjeli. Pera je već pop, a Jula postala majkom četvero drage dječice. Još je uvijek svježa i lijepa, i živi samo za svoju porodicu. Perina pak Melanija hoće da postane gradskom damom, te uvijek teži za nečim višim. Zato Pera nema ni djece ni toplog domaćeg života. Pri pogledu na Julinu sreću i neizvještačenu prirodnost njega najednom zaboli srce. Shvatio je koliko je pogriješio oženivši se drugom. Vraćajući se poslije toga sastanka kolima kući, po noći, Pera u mašti proživljuje cio svoj pro-

mašeni život. Ništa ga ne vuče u dom. Čitavu tugu toga života zbio je Sremac u nekoliko posljednjih rečenica. Nakon duge vožnje, pred samu zoru, kočijaš Rade uzvikuje od sreće što su već konačno u svome selu. Pera naprotiv s uzdahom kaže: »— Zar već?«

O takvu završetku »Popa Ćire i popa Spire« bilo je u kritici diskusija čim je roman izišao. Bilo je mišljenja da je 26. njegovo poglavlje samo običan epilog, koji s jezgrom romana nema dublje veze. Ima kritičara koji epilog i načelno zabacuju. U hrvatskoj je kritici na »poskupce« u Leskovarovim pripovijestima naročito udarao Jakša Čedomil. Tvrdio je da su oni nepotrebni. Pisci ih po njegovu mišljenju pišu samo zato da bi ugodili čitaocima, jer oni obično žele znati što se s licima romana dogodilo kasnije u životu, pošto je već djelo kao organizam završeno.

Na spomenuto poglavlje Sremčeva romana naročito se oborio Jovan Skerlić. U svojoj studiji o Sremcu pisao je o tome sasvim određeno i nepovoljno. Završetak djela smatrao je nesretnim, kao što je uopće isticao kako je Sremac slab kompozitor:

»*Pop Ćira i pop Spira,* jedan čisto humorističan roman, završuje se jednom sentimentalnom notom, melanholičnim susretom Pere i Jule, ljubavnom nostalgijom mladoga popa, čiju veliku i čuvstvitelnu dušu mi nismo ni naslućivali kroz ceo roman.«

Pavle Popović mislio je nešto drugačije. Pisao je o tome u studiji koja je izišla kao predgovor četvrtoj knjizi Sremčevih pripovijesti u izdanju Srpske književne zadruge (1935). I on je 26. poglavlje smatrao epilogom, a ne sastavnim dijelom romana. I on se čudio što se nježni prizor toga epiloga pojavio u humorističnom djelu. I on se složio s mišljenjem da je Sremac njime pokazao kako ne zna komponirati. Ali ga je branio od kritičara koji su tvrdili da čuvstvena crta toga poglavlja dolazi iznenada. Pozivajući se na dijelove prethodnih poglavlja, Popović je dokazivao da nije tako, nego da nježnih partija ima u »Popu Ćiri i popu Spiri« mnogo prije toga završetka. Pri tom je on upravo za 26. poglavlje našao vrlo pohvalnih rečenica:

»A sama scena je puna sete i poezije... i nateruje suze na oči. Bezazlenost dece, njihova pitanja i razgovori, daju naročito tu nežnu i setnu boju.«

Uz takva oprečna mišljenja može se postaviti i načelno pitanje o tome tko u vezi s epilogom ima pravo, pisci ili kritičari. Je li epilog uvijek samo neki naknadni dodatak, bez prave veze s organizmom umjetničkog djela, ili se od njega ne da bez štete odvojiti.

Pitanje se ne može riješiti nikakvom apstraktnom teorijskom raspravom, jer će uvijek biti odlučni konkretni slučajevi. Ali se može pitati: zašto pisci uopće pišu epiloge? Kakva ih potreba nuka na to? Ako katkad epilog možda i nije potreban za pun doživljaj umjetničkog djela, u najviše je slučajeva očito da ga je autor napisao jer ga je nešto nukalo na to. Osjećao je valjda da mora reći još nešto što u samome romanu nije rekao. Pa ako epilog često ne pridonosi ništa za izgradnju samoga djela, ipak on čitaoca upućuje kako je autor gledao na svoja lica i što je cijelim romanom htio reći.

U slučaju Janka Leskovara i Jakše Čedomila vidi se očito kako kritičar nije razumio pisca u onome što je u njegovoj prirodi najvažnije. Epilog npr. »Propalih dvora« nije doista sastavni dio romana, ako se pod romanom razumije suvisla fabula u organskoj povezanosti svih dijelova koji sačinjavaju umjetninu. U njemu Pavao Petrović nakon mnogo vremena doznaje gdje boravi Ljudmila Borkovićeva, te se dugo sprema da je potraži. A ipak toga nije nikad izvršio.

Takav završetak doista nema jače veze sa suštinom »Propalih dvora«. Ali umjetnost ni u prozi nije samo u tome da piščeve rečenice pobuđuju neke vizuelne predodžbe o ljudima, događajima i prirodi. Od svakog pravog umjetničkog djela struji u čitaoca nešto emocionalno što pjesnik izaziva bojom riječi, opisima. Takvi se dojmovi i ne daju uvijek definirati rečenicama. A ipak su često za ispravno doživljavanje umjetničkih tvorevina i važniji od onoga što je u njima izravno rečeno. Ima novela i romana što ih njihovi pisci komponiraju gotovo kao muzičari. Ne raspoređuju građu prema unaprijed smišljenom planu, već se upravljaju prema unutrašnjem ritmu, prema melodiji djela. Upravo u Leskovarovim pripovijestima važna je muzikalna strana. Nešto sjetno, tiho, prigušeno zvuči iz svih dijelova fabule, iz opisa, iz karakterizacije lica. Epilog »Propalih dvora« može se možda uporediti s posljednjim udarcima po tipkama klavira. Ti su udarci bili piscu potrebni, jer je osjećao da se upravo njima zaokružuje čitava struktura djela, i da ono tek po njima dobiva posljednji, odlučni potez. Sudeći izrazito racionalno, ti udarci nisu bili nužni, jer je duševni proces u Pavla Petrovića i Ljudmile Borkovićeve završen u času kad je Ljudmila s ocem nenadano otišla bez traga. Njezinim odlaskom rečeno je doista sve. Ali kao da je tek posljednjim potezima pisca djelo dobilo unutrašnju ravnotežu.

Često se u takvim slučajevima radi o jedva zamjetljivim nijansama. A upravo takvih nijansa katkad ne opažaju kritičari koji su prisiljeni da čitaju mnogo i brzo. Za stvaraoca su takve česti njihovih djela vrlo karakteristične. One kao da nastaju stoga što pisci najbolje osjećaju i sitnije neuravnoteženosti, praznine, šupljine i nedorečenosti onoga što su već napisali. Često je potrebna samo po koja riječ, ili rečenica, da se to popravi. A katkad i tzv. epilog. Autori to katkad pogađaju više instinktom negoli izrazito razumski.

Emocionalna crta koja izbija u 26. poglavlju »Popa Ćire i popa Spire« nije očito slučajna. Ona nije takva da bi se čitalac morao baš nasmiješiti popu Peri što je najednom postao tako nježan. Ta crta ukazuje da je u samome Sremcu bilo nešto što ga je ponukalo da napiše i to poglavlje — ne držeći ga epilogom, već sastavnim dijelom svoga romana.

2

U svome eseju o Sremcu Matoš je tvrdio kako je taj srpski pisac bio više osjećajan nego razumski čovjek. Na takvim zapažanjima on je i izradio njegov portret — po naučnim metodama i rezultatima posve različit od Skerlićeva. Dok je Skerlić k Sremcu pristupao izrazito ideološki, strančarski, racionalistički, Matoš ga je prikazao onakva kakva ga je doživljavao u čestim susretima. On ga je gledao u prvom redu kao čovjeka, a Skerlić ponajprije kao političkog protivnika i

pisca »Limunacije na selu«. Međutim, ni Matoš nije pošao mnogo dalje od općih zapažanja. I po njegovu je mišljenju Sremac bio prvenstveno humorist, a ne filozofska glava. I on je u njemu gledao konzervativca, utvrđujući, kao i Skerlić, naivnost takva stajališta u tada zaostaloj i primitivnoj Srbiji. Po Matoševim riječima, upravo se Sremcu osvetila najviše vlastita konzervativnost: on je i poginuo zbog patrijarhalne zaostalosti tadašnje Srbije, koju je u svojim djelima toliko uzdizao.

Proučavati i prosuđivati samo neka djela pojedinih pisaca, odvajajući ih od cijeloga njihovoga ostaloga rada, može u ponajviše slučajeva dovesti do zabluda i krivih zaključaka. Umjetnici i stvaraju nova djela jer osjećaju da u starijima nisu rekli sve što su htjeli. No zato su starija djela često vrlo važna za razumijevanje novijih, i obrnuto. Često i sitne, pa i neuspjele strane u nekim djelima mogu osvijetliti pokoju crtu u većim i uspjelijim umjetninama.

Pogled na cjelokupan Sremčev pripovjedalački rad upućuje na zaključak da je u pojedinim njegovim djelima humor bio samo površina ispod koje se krije lirska jezgra i osjećajno dno samoga pisca. Čini se da je Sremac u svojoj jezgri bio vrlo osjetljiv i nježan čovjek. Često kao da mu je humor služio samo zato da njime prikrije svoju mekoću. Dokazom zato mogle bi posluživati neke njegove autobiografske novele, npr. »Ideal«. U njoj je prikazao razočaranje čovjeka koji nakon mnogo godina ugleda svoju nekadašnju ljubav kao odebelu gospu s brčićima. Umjesto da se oženi njome, kao slobodnom udovicom, on jednostavno pobjegne. Za prosuđivanje Sremca kao čovjeka važno je što navode njegovi biografi: cio je život ostao neženja, jer se nije mogao vjenčati s djevojkom koju je volio.

No Sremčevu lirsku prirodu odaju i sama njegova djela, i kraća i opširnija. To su prvom redu »Zona Zamfirova«, »Ibiš-aga« i »Čiča Jordan«.

»Zona Zamfirova« je naoko humorističan roman s obligatnom i za Sremca karakterističnom podjelom na glave, s opsežnim podnaslovima. U stvari, to je lirska pjesma o pobjedi ljepote i ljubavi nad moralom novca i malograđanskih računa.

Djelo se doduše započinje tipičnom slikom iz Sremčevih pripovijesti: u kujundžinici Mane, kujundžije kalfa Kote udara šamar šegrtu Poti, jer ga je začuo pjevati pjesmu o lijepoj Zoni. Prizor ima da djeluje šaljivo, naročito u onim svojim pojedinostima gdje pisac prikazuje odnos između kalfa i šegrta, s ćuškama i jadima šegrtovanja.

No već su prve strane »Zone Zemfirove« pune lirske vreline. Na njima je iznesena svemoć jedne lirske pjesme, i svemoć jedne nove ljepote. Pjesma o Zoni zarazuje sve, od gazde do šegrta, a u ljepoticu Zonu zaljubljuje se čitavo mjesto, od mlada do stara. Sremčev humor, koji ima da prikrije lirsku okosnicu, ni na prvim stranama toga romana nema snage da čitaoca pobudi na smijeh, kao što je to slučaj npr. u »Ivkovoj slavi« ili u »Popu Ćiri i popu Spiri«. Čitalac kao da je i sam opsjednut čarom pjesme i Zonine ljepote. Tako ni Kote ni Pote, a ni njihov gazda Mane, svi odreda zaljubljeni, ne postaju smiješni. Što dalje, svemoć ljubavi i ljepote postaje u romanu sve jačom, zahvatajući sve njegove dijelove i sva lica.

U nekim svojim čestima »Zona Zamfirova« podsjeća na Stankovića, pa čak i u pojedinostima. Zonina majka zove se Tašana. U nekim poglavljima kao da će roman postati slikom nesavladljivih ljudskih strasti, čežnja, bolova i razočaranja. Trebalo bi samo nešto malko drugačije osvijetliti Sremčeva lica, pa bi se iz njih izvili Stankovićevi likovi — ljudi nemoćni pred navalama unutrašnjih kovitlanja. Stari Zamfir, Zonin otac, nekim svojim obilježjima podsjeća na Mitku iz »Koštane« — tek što je u zrelijim godinama, pa se smirio i uozbiljio. No stare strasti i nježnosti nisu iščezle. Sremac priča o njemu:

»Bio je stari ašik. U mnogim pesmama je spevan sa mnogima, sad već čestitim i primernim matronama. Mlađi svet i ne peva danas te pesme, a ako ih i peva, ne zna o kome pevaju.

I danas, još ovako star, voli Hadži-Zamfir da zadene pokoju staru ljubav svoju:

— A na, Mado — rekao bi kad je sretne — kuda ti je ubavija tvoja?

— E, hadžija — odgovara mu ona — prođe si naše!...

— Prođe, Mado! Odoše si, i mlados' i lepotija, kako lastavice u jesen!...

— Ele, laste se pa vrću na proleće, ama tvoj' mlados' i moja lepotija — nikad...«

Motiv je isti kao u »Koštani«. Sremac nije ni pokušavao da ga iskoristi na humorističan način. On ga je iznio ozbiljno, s primjesom duboke tuge, gotovo u svoj njegovoj tragičnosti, gotovo kao Stanković u svojoj drami, i ponešto Zmaj u »Lem-Edimu«.

Takva intonacija »Zone Zamfirove«, s prizorom između Kote i Pote, i portretom staroga Zamfira, nije nikako mogla biti prikladna kao uvod za humorističan roman. Na daljim njezinim stranama izbija lirizam sve više: u opisima, u prikazivanju ljudi, u cijeloj melodiji djela. Sam je Zamfir gotovo neki sladostrasnik Stankovićeva kova, koji je volio žene, veselje i pjesmu. No s najviše pažnje i mekoće prikazao je Sremac Zonu. Pratio je njezin razvitak od gotovo nerazvijenog deriščeta do djevojke koja samom svojom pojavom plijeni sva srca:

»Imala je oči kao kadifa, kosu kao svila, usne kao merdžan, zube kao biser, struk kao fidan, a sve je to bilo ono pravo »zlato materino«. Ona je ta na koju je svaki mislio kad je zapevao onu pesmu *Sinoćke te, lele, vidi', Zone*. More, pa ne samo tu pesmu, nego i ma koju drugu pesmu, svaku pesmu u kojoj se samo spominje devojka i ljubav, kad bi tada zapevali, mislili bi svi, uvek, samo na Zonu Hadži-Zamfirovu... Ko je nije znao, i ko se nije za njom okrenuo kad, ponosito kao paun, promine čaršijom? Od pukovnika pa do narednika, od staroga načelnika pa do ćosavog praktikanta, od majstora do šegrta, sve je to rado gledalo i uvek našlo tek zašto da se okrene i pogleda na onu stranu... Kad ide, ona se lomi u struku, sitno korača, a glavu izdiže i pruža je ponosno malo napred, kao vodena zmija kad izdiže glavu i brodi vodom.

Sva čaršija gleda za njom, i mimoprolazeći i oni što sede po ćepencima i šiju fustane i pamuklije; samo je pogledaju, mahnu glavom i grunu se u prsa i uzdahnu, pa šiju dalje. I sam Manasija — »čapkun Mane« nazvan — kujundžija, koliko je puta — on, čapkun i nesrećnik da mu je trebalo para tražiti! — koliko je puta, kad ona prođe, od sevdaluka tresnuo po divno izrađenoj tabakeri od čiste srme i slubio je, kad prođe

Zona Zamfirova! A zatim bi batalio posao, primaknuo bi svoju tabakeru, napravio cigaru i puštao guste dimove i dugo i dugo zanet u misli gledao bi za njom čaršijom. Blenuo za njom i činilo mu se da je ostalo traga od nje, kao da vidi trag njen, dugu zelenu prugu od bundice i žutu od suknje i alevu od šalvara lepe i ponosite Zone Zamfirove.«

Uzaludno je Sremčevo nastojanje da u takvim prizorima paučinom humora prikrije njihovu lirsku ustreptalost. Kao u mnogim svojim pričama, i u »Zoni Zamfirovoj« spominje on i praktikante, i načelnike, i kalfe, ali se pogled čitaoca ne zaustavlja na njima i njihovoj smiješnosti, već na Zoninoj ljepoti. U svome romanu Sremac ni na čas ne može učiniti smiješnima Zonu ili Manu. Upravo time što ih je prikazao sa svim njihovim ljudskim naklonostima i manama, nije ih učinio komičnima, već ljudskijima. Čitava se ljubavna fabula romana odvija bez mnogo riječi, bez patetičnih izjava, u sferi svagdašnjosti. Ali je puna finih psiholoških pojedinosti o nenadanim susretima, o nehotičnim provalama ljubomore, o namjernom izigravanju ravnodušnosti, da bi se time privukla jača pažnja protivne strane. Sve to pokazuje izvanrednu Sremčevu vještinu da prikaže upravo one faze ljubavnih čuvstava što ih pozna samo mladost. A tako je mogao pisati samo lirik koji snažno osjeća sve one jedva zamjetljive duševne pokrete kraj kojih grublji pojedinci prolaze ne zapažajući ih. Samo pisac koji istinski voli i pozna čovjeka mogao je prikazati vjerojatnim razvitak Zone od ponosne i ohole bogataške kćeri koja, pomalo povrijeđena, postaje dobra i skromna djevojka i žena.

U »Zoni Zamfirovoj« ima kratkih, ali izvanredno snažnih mjesta, punih prenapetih čuvstava koja prijete da se razbuktaju. Takav je npr. prizor s igranke, gdje Zona ljubomorno gleda kako Mane igra s drugim djevojkama. No on ipak misli na nju, i na kraju odluči da se približi i njoj. Sremac priča:

»Opet umuknu pesma i pevanje, a igranje i dalje traje uz svirku Cigana. Mane stoji, ne igra; gleda igrače. Gleda i Zonu, vidi njezine svilene šalvare i lakirane kondurice; čuje šuštanje svilenih šalvara i oseća miris, dah njen oseća, pomešan sa đulijankom iz Kazanlika — i ne mogadne da se uzdrži više!

I kada Cigani hdedoše da prestanu, dade im Mane znak da sviraju dalje istu igru, pa priđe i uhvati se sa leve strane do Zone.

Zona ga samo ovlaš pogleda, dade okom znak Vaski, izmećarki svojoj, i ona se odmah uhvati u kolo i rastavi Manču od Zone. Zona više i ne pogleda Manu, igra dalje i sve gleda Manulaća čorbadži-Ranđelova, i kad Mane dođe u igranju prema njoj, a ona ga ne gleda, nego samo prći usta...

A Manu steglo nešto u grlu, zabolele ga slepe oči, a u ustima mu gorko i suho. Jedva je čekao da prestanu Cigani. Kad se svršila igra, povukao se do kapije jedne i brisao čelo dugo.«

Igra se ponavlja. Zona neće više u kolo, ali zato hoće Mane, s drugim djevojkama, naročito s Kalinom:

»I Zoni dođe nešto teško. Naslonila se na Genu, drugaricu svoju, pa se izgubila. Gleda besvesno po onom šarenilu koje promiče ispred nje, sluša svirku, truckanje kondurica po kaldrmi i sluša pesmu, čuje srebrni devojački glas Kalinin gde peva:

Da me mladu dava
Za naše komšijče!

A Mane i Kalina su komšije!... To joj pade na pamet, i ona pogleda Kalinu, kako je srećna i blažena. Zoni postaje nešto teško i dosadno.«

Kao i Stankovićeva »Koštana«, i Sremčeva »Zona Zamfirova« kao da na nekim stranama postaje pjesmom o žalbi za mladošću. Osjeća se to u Zamfiru. No i mlađi, pa i Zona, znaju težinu strasti, gorčinu prolaznosti, kratkotrajnost ljepote. Navedeni prizor s igrankom u kome se ljubav Mane i Zone očitovala na tako vidljiv i tvrd način svršio je Sremac rečenicama:

»Dan na umoru, izdahnuo već, zvezde trepere s neba, tiho veče se spušta na zemlju, a iz grla srećna i vesela mlada sveta razleže se kroz tiho prolećnje veče setna pesma u kojoj se iskazuje beskrajna tuga, stara tuga, večna kao i čovečanstvo:

Da znaješ... mome mori, da znaješ,
Kakva je, tugo mori, žalba za mlados'!...«

Uostalom, gotovo sva važnija lica u »Zoni Zamfirovoj« sposobna su za goleme čežnje i strasti. Mnoge su strane toga romana prožete ljubavlju, ganućima, veseljem, tugom, bolom, što zahvataju njegove ličnosti i vladaju njima nesavladljivom snagom. Za razliku od Stankovića, Sremac govori škrto, odsječeno, prigušeno. Jedina prava i otvorena ljubavna izjava Mane kujundžije obuhvata u svemu dva retka:

» — Ja vino točim, vino ne pijem; pesmu pevam, pesmu ne slušam, a sve zaradi tebe, Zone! U lov idem, a sve zaradi tebe!«

No sve je to nabito čuvstvima.

Izrazito lirski, erotički elementi približuju »Zonu Zamfirovu« po nekim crtama i Stankovićevoj »Nečistoj krvi«. Humor je u tome romanu potpuno nevažan. On izbija uglavnom u dijelovima gdje Sremac prikazuje Zonine i Manine neprijatelje.

Lirska priroda Sremčeva talenta dolazila je do izražaja i izvan područja erotike. Sremac je napisao i nekoliko nježnih priča. Takva je npr. »Prva žalost Pušina«. U njoj je jedostavno i dirljivo prikazao psihologiju siromašna djeteta koje ne može doći do igračaka, i koje se veseli kad dobije balon — i doživljuje prvo teško životno razočaranje kad balon splasne. Uopće se za Sremca može reći da je znao zaći u psihologiju mališana. Slično Cankaru, znao je iznijeti potrese u dušama djece, naoko obične, koje znamo svi i kraj kojih često prolazimo kao pokraj sitnica, iako su oni za pojedino dijete izvorom teških i neisporedivih patnja.

Iz lirske Sremčeve prirode mogle su nastati i poznate i karakteristične novele kao što su »Ibiš-aga« i »Čiča Jordan«. U njima, kao ni u »Pušinoj prvoj žalosti«, nema ni pokušaja da se ličnosti zahvate sa smiješne strane. Čiča Jordan može se na časove doduše pričinjati smiješnim po tome što se trajno razočarava u ljudima, i u odraslima i u djeci, te mijenja zvanja da bi se nakon novih razočaranja opet vratio onome što je nedavno napustio. No čitalac te pripovijesti ne zapaža toliko komičnu stranu glavnoga lica, već njegovu ljudsku jezgru. Čiča Jordan je beskrajno dobar, te se ne može snaći pri pojavi zla. Zato se uvijek iznova srdi na ljude i bježi od njih, a ipak

im se doskora opet vraća, i sve se započinje iznova, jer je dobrota jača od svih razočaranja. Slične crte — apsolutno poštenje i vjera u čovjeka — značajne su i za Ibiš-agu.

3

Po oznakama što su mu ih davali u kritici, Sremac je u prvom redu humorist. No karakteristika istinskih humorista nije u tome što bi namjerno tražili smiješne strane u čovjeka, već naprotiv ljubav i samilost prema njemu. Ta se ljubav ne izražava u sentimentalnim izjavama, već u neke vrste dobrostivu ruganju ljudskim nedostacima. Upravo jaka osjećajnost ne dopušta humoristima da je iznose na vidik javno, pred svima, već je nekako maskiraju da bi je prikrili. No ispod njihovih poruga osjeća se uvijek mekoća prema ljudskim svojstvima i prema ljudskim manama, kao i težnja da se sve to popravi, da se čovjek uzdigne iznad sitnoća i ružnoće do pobjede dobra i ljepote. Istinski humorist voli čovjeka i onda kad ga prikazuje smiješnim. Ne nalazeći mnogo savršenih ljudi, on ih prikazuje onakve kakvi jesu. On ne stvara tipove koji su samo odvratni, kao što to čini satirik. Iznoseći čovjekove nedostatke i pogreške, on ih već unaprijed oprašta, jer ih drži ljudskima.

Priznajući da u Sremcu ima mnogo realizma, i da njegovo djelo čini pun dojam stvarnog života, Skerlić iza toga ipak nad njim izriče tešku osudu:

»Ali on je taj život vidio vrlo jednostrano, u njegovim najnižim manifestacijama, i njegovo čovječanstvo predstavljeno je najnižim i najprimitivnijim tipovima... Sremčeve pripovetke, kada se same za se pročitaju, mogu da razonode i da nasmeju, ali kada ih čovek pročita sve, dobiva težak utisak niskoga i prljavoga života. Čovek bi hteo da se ukloni iz tih prčvarnica i aščinica, u kojima sve udara na užeženu mast i ustajao sir, i te kafanice i mehane koje zadahom jeftina duvana i isparenjima prosuta vina muče čoveka. I nas buni ta slika čovečanstva u najnižoj formi, taj niz fotografija i bioskopskih slika, bez ikakva problema, no samo radi smeha i zabave! Mi bismo hteli da bežimo iz tog isključivo putenog i fizičkog života, iz toga mravinjaka najgrubljih i najvulgarnijih tipova,

iz toga carstva primitivnih nagona i niskih strasti, mi bismo hteli da poletimo iz tog zemaljskog blata u čist zrak, u svetlost, u čistotu, u poeziju.«

Skerlić je nesumnjivo imao osjećanja za estetičke vrijednosti, kao i sposobnost da uoči izvještačenost i prazninu u književnim djelima. Ali je pri tom počesto išao za svojom slikom pojedinih pisaca, poričući činjenice koje mu se nisu sviđale. Stvorivši, kao politički čovjek, određen pogled i o Sremcu kao književniku, upotrebio je svu svoju pronicljivost i vještinu uvjeravanja da bi čitaocu nametnuo shvatanje kako je Sremac i u književnim djelima bio upravo onakav kakav i u politici. Pri tome je vješto navodio crte koje su mu išle u prilog, a omalovažavao značenje onoga što nije bilo u skladu s njegovom tezom. Tako se nije zadržao ni na Čiči Jordanu ni na Ibiš-agi. »Prvu žalost Pušinu« nazvao je sentimentalnom pričom koja podsjeća na »srceparajuće pripovetke gospođice Milke Grgurove«. Cijelu »Zonu Zamfirovu« shvatio je kao roman o starome Nišu, kao nekakav poklik za prošlošću.

Činjenice pokazuju koliko je Skerlić imao pravo. A njegovo tumačenje tih činjenica pokazuje koliko je on znao biti nepravedan.

Po običnim shvatanjima, Sremac je bio u prvom redu slikar srpskog malograđanskog života u onoj fazi njegova razvitka kad se srpsko građanstvo stalo uzdizati iz svoje patrijarhalne primitivnosti. On nije pokazao mnogo smisla za selo i za seljake, kao ni za viši intelektualni svijet. Iznosio je u svojim djelima naprosto ono što je najbolje poznavao, u čemu se kretao i u čemu je nalazio izvanredno obilje tipova.

Izvanredno obilje tipova u njegovim djelima čini Sremca bliskim Jakovu Ignjatoviću. Skerlić je i upozorio na njihovu srodnost. Pri tome je priznao da Sremac stoji iznad Ignjatovića po moralnim osobinama i po većoj pismenosti, ali da u jednom, vrlo važnom pogledu, stoji ispod njega:

»Ignjatović je moralno nerazvijen, i nepismen, i aljkav, i neveseo u svom smehu, ali u svom delu on postavlja probleme, i njegovo delo ima znatan socijalni zamašaj. Kod Sremca, naprotiv, nema problema, on nije bio u stanju da da ikakvu književnu sintezu. On će vanredno živo ocrtati vrlo originalne

tipove, daće široke i potpune slike jako živopisnih sredina, ali sve je to samo slika i rad po površini, bez dubine i bez zamašaja, dato samo radi smeha i radi zabave. Nijedan naš pisac nije toliko sveo svoju ulogu na prosto zabavljanje publike, i imao tako malo viših i književnih ambicija.«

Uzeto u cjelini, Sremčeva djela pokazuju da on nije bio samo slikar već je prema iznesenim pojavama zauzeo i određeno stajalište. Ono je izrazito kritično. Vidi se to i po »Zoni Zamfirovoj«. To nije roman o starome Nišu, kako hoće Skerlić, već djelo s određenim problemom: borba između morala srca i morala profita. U njoj je prikazana pobjeda mladosti, ljepote, snage i pameti nad snagama novca, tradicije, interesa, klasne uskosti. Čovjek iz naroda, Mane, inače veseljak i po običnom shvatanju mangup, otima djevojku sinu iz dobre kuće, finom i opreznom Manulaću. Uostalom, etika djela iznesena je u stihovima što ih je naveo i Skerlić:

Ako para nemame,
Oka i pol sevdah imame.

Sremcu je očito bio odvratan moral novca i profita. Zato je on stajao potpuno na strani ljudi srca i rada. Zato je s ljubavlju slikao svoga heroja, kujundžiju Manu, a gotovo karikirao njegova protivnika kod Zone, Manulaća. Taj inače dobro odgojeni bogataški sin nema zapravo određene mane, no previše trijezno misli na stjecanje. Sremac je očito shvatio kakve se razorne sile kriju u moralu profita, i svijesno se tome opro.

S obzirom na to, Sremac je bio još jasniji u nekim drugim djelima, npr. u romanu »Vukadin« i u pripovijesti »Kapetan Marjan«.

Gotovo svima Sremčevim kritičarima smetalo je što se »Vukadin« svršava nekako vulgarno. U čitavu romanu Sremac prikazuje kako se Vukadin dovija i muči da postane činovnikom. Ne pomaže ni radinost, ni lukavstvo, ni politički istupi. Sve mu se u odsudnom času izjalovi. No kad je u cirkusu uspio svladati magarca kojega nitko dotad nije mogao ukrotiti, postaje najednom slavan i dobiva ukaz za carinika.

»Vukadin« nije pripovijetka s vrškom u epizodi o magarcu, kao što ni »Pop Ćira i pop Spira« nije roman o konjskom zubu. To je niz oštrih slika iz srbijanske stvarnosti u vremenu kad se stvarala birokracija, i u kome su se zbog položaja žrtvovala prijateljstva, politička uvjerenja, a sve više vladala nesposobnost, podlost, mito. »Vukadin« nije toliko humoristički roman, već satira, na mjestima gotovo krvava. U njoj je Sremac protestirao protiv pojava kakve su u Srbiji potkraj 19. vijeka postajale sve češće. Vukadinov magarac ima u djelu simboličko značenje: u zemlji kao što je Srbija više vrijedi kakav uspjeh u cirkusu negoli pamet, poštenje i rad. Taj simbol je duboko istinit. Taj magarac nije bio samo simbol Srbije, već i stare Jugoslavije, jer je i u njoj kakav nogometni igrač značio kudikamo više od najboljih predstavnika umjetnosti i nauke.

Kapetan Marjan u istoimenoj pripovijesti stekao je svoj čin junaštvom u ratu. Zaljubivši se, htio bi se oženiti. No za ženidbu ne dobiva dopuštenje dok ne postane majorom. Zato mora polagati ispit. Učenje mu ide teško. Da svlada potrebnu građu, uči i po noći, krijepeći se vinom. Na kraju postane alkoholikom, a planovi o ispitu i ženidbi propadoše.

Pavle Popović pisao je o Sremcu s mnogo naklonosti. Tu Sremčevu pripovijetku držao je samo prikladnom za borbu protiv alkoholizma. Kao da nije zapazio njezinu jetkost. U njoj je Sremac s bolom protestirao protiv poretka u kome je čovjek dobar dok je spreman da se bori i da gine — no kad bi htio lične sreće, iskrsavaju pred njim tolike formalne zapreke da na kraju poludi.

Prikazujući svoje mnogobrojne tipove pustolova, kockara, trgovaca, izjelica, pijandura, činovnika, i sl., Sremac se redovno postavljao na stranu poštenih, radinih, bistrih. Ima u »Vukadinu« vrlo originalnih prizora o zabavicama što su ih priređivale dokone ćiftice u časovima kad je u dućane dolazilo malo mušterija. Posjedavši po ćepencima ispred svojih radnja, oni su tobože sukali nevidljive niti, protegnute s jedne strane ulice na drugu, i tražili od neukih seljaka da preko njih preskakuju. No Sremac je pokazao da ima i pametnih seljaka koji tim ćifticama odalame što ih ide.

I najoštriji njegovi kritičari priznavali su Sremcu izrazit i jak realistički talenat, sa sposobnošću da opazi i iznese mnoštvo novih i vrlo zanimljivih pojedinosti o ljudima. No ujedno su tvrdili da je taj njegov talenat samo fotografski. Pri tome su upozoravali na metode njegova rada: kako je pomno bilježio svoje doživljaje, karakteristične uzrečice što bi ih čuo od pojedinaca, kretnje tih pojedinaca, i sl. Izrečena je i tvrdnja kako on nije bio čovjek refleksije, kako nije imao nikakve svoje filozofije.

Ako se pod filozofijom razumijeva određen logički sustav misli, izražen u apstraktnim pojmovima, onda je Sremac bio doista daleko od svake filozofije, pa i refleksije. To međutim vrijedi za najveći dio umjetnika, a ne samo za nj. Umjetnik se i razlikuje od filozofa po tome što svijet zahvata u slikama, a ne u pojmovima. No ako se pod filozofijom obuhvati svaki određen pogled na svijet, izgrađen na osnovu proučavanja i iskustava, pa makar i lirski obojen, onda su svi pjesnici ujedno i filozofi, a naročito humoristi.

Sva Sremčeva djela sačinjavaju suvislo jedinstvo koje izvire iz jedinstvenog piščeva nazora o ljudima i životu. Nije bez značenja da je Sremac počeo pisati u godinama kad je već bio iskusan i zreo čovjek. On je dotle motrio ljude u njihovim različitim položajima i s različitim svojstvima. Gledao je čovjeka u njegovoj malešnosti, u sitnim užicima, pijankama, ogovaranjima, spletkama, ljubavima, u društvu, u uredima, u kafani, na ulici. Skerlić je imao pravo kad je tvrdio da je Sremac volio prikazivati ljude u pijanstvima, gozbama, krkanlucima, u čisto fizičkim užicima. Ali se ne može reći da je on upravo u tome gledao smisao života. Iz njegova se smijeha često potpuno jasno osjeća samilost čovjeka koji gleda kako je jadno to čovječanstvo u svojoj težnji da bilo čime zasladi teškoće egzistencije, i kakva sve sredstva upotrebljava da bi se spasilo od bola, nevolje, tuge. On je sa žaljenjem prikazivao ljudsku plitkost, malograđansku ograničenost, sve ono beskrajno sitno i beznačajno oko čega se kreću ambicije većine malih ljudi.

Sremčeve konstatacije o sitnoći najvećeg dijela ljudi tako su očite da često nije jasno je li želio napisati satiru ili je

stvarao iz ogorčenja nad sudbinom čovjeka. Neka njegova lica uživaju u tome što vrše male prijevare u kafani, ili su nesretna što doživljuju da ih drugi može nadmudriti u novčarskim poslovima (Kir Moša Abenšaam, Kir Geras). Ali iz cijeloga njegova životnoga djela izbija ipak nešto vedro i utješljivo: vjera da su bolja čovjekova svojstva ipak jača. U njegovim najličnijim i najlirskijim stvarima fabula se uvijek svršava pobjedom malih i boljih ljudi, pobjedom dobrote (Ibiš-aga, Čiča Jordan, Zona Zamfirova). U pojedinim se Sremčevim djelima osjeća kako se piščev pogled mrači na vidiku prljavštine i sveopće pokvarenosti (Vukadin). No u cjelosti, iz njegovih pripovijesti i romana struji nešto prozračno, svijetlo.

Što ta Sremčeva svojstva, ta njegova filozofija, nisu svagdje jasni i očiti, što ih on ne izriče otvoreno, posljedica je njegove umjetničke prirode, sastavni dio njegova realizma.

Sremac je bio pripovjedač realist, a ne lirik i propovjednik. Srodnosti između nekih njegovih i Stankovićevih motiva i ugođaja pomažu da se bolje uoče i razlike između te dvojice pisaca. Stanković je pustio da se lirizam u njegovim djelima razlije do kraja; Sremac je naprotiv svoja osjećanja nastojao sakriti ispod realističkih pojedinosti. No upravo je njegov lirizam uzrok da je njegov realizam dobio osobita obilježja. Pojedinosti za svoje pripovijesti Sremac je doduše crpao iz iskustva. Očito je ipak da njegov realizam nije posljedica činjenice što je on upoznao mnoštvo životnih detalja. Taj je realizam izraz duboke istinitosti do koje niti jedan pisac ne dolazi samim sabiranjem površinskih fakata, već poznavanjem čovjeka.

Sremčeva su djela krcata pojedinostima. U svakoj gotovo njegovoj rečenici izneseno je kakvo opažanje o čovjeku i životu. Iz toga bogatstva opažanja izvio se i Sremčev stil. Sremac piše zbijeno, sočno, ne razvlači, ne kiti, svodeći katkad broj riječi na gotovo statističarsku suhoću. Ali se iz njegove škrtosti na riječima izvijaju slike pune životne istinitosti. Vidi se to već iz navedenih rečenica »Zone Zamfirove«, a osobito iz posljednjeg poglavlja »Popa Ćire i popa Spire«, kad je govor o sastanku između popa Pere i Jule, te o Julinoj

djeci. Na nekoliko strana sve je rečeno ili natuknuto: i nekadašnji odnos između Jule i Pere, i njezina sreća u braku, i naivnost djece koja hoće da se provozaju i koja ne shvataju težine međusobnih ljudskih veza i ograda.

Opazivši kraj Jule djecu, Pera počinje govoriti o njima:

»— A-a-a, a ti tu... to su, izvesno, sve vaša... je l' te?

— Jeste — reče Jula milokrvno, pa ih pogleda meko materinski.

— Pa jesu l' dobri, slušaju l' svoju mamu i tatu koji se o njima brinu i dan i noć? — pita putnik i gleda milo decu.

— T-a-a-a-a, dobri su... samo onaj najveći... — reče i pruži mu na zahtev ono najmanje.

Putnik ga uze u kola i poljubi, i metnu ga na koleno. Kad videše ono troje ovo u kolima, izjaviše i oni složno i jednoglasno da i njih metnu u kola.

Nasmejaše se i putnik i ženica. I ona uze jedno po jedno, i potrpa ih u kola, koja sad izgledahu od silnih detinjih glavica kao da se iz bostana vraćaju.

— — — — — — — — — — — — —

— Ajte, deco, s kola, 'oće gospodin popa da ide — veli ženica deci, i htede da ih skine sa kola.

Ali deca neće sa kola. Udarilo sve četvero u plač i dreku, pa neće dole, nego zovu mamu da i ona sedne u kola.

— Doći će popa; sad će se on vratiti! — umiruje ih putnik.

— — — — — — — — — — — — —

— Doći ćemo — uverava putnik rasplakanu decu. — Dabome da ćemo doći.

— Eto vidite, lude jedne, a vi plačete. Dabome da će doći. To su naši dobri prijatelji... Gospodin popa voli tvoga babu, pa će on doći opet... On voli babu...

— I mamu voli? — reče jecajući mali Iva, koga držaše Jula na ruci. — Je l', mama, i mamu voli? — reče dete kao malo utešeno, ali jednako uplašeno i uplakano, pa turilo prst u usta i gleda mater uplašenim i pitajućim pogledom. — I mamu voli?

— Jeste, lane, i mamu on voli... i mamu!... sve voli gospodin popa, sve; i tvoju mamu voli — reče Jula umirivajući ga i brišući suze detetu i sebi krišom... — Doći će on opet...«

Od takvih pojedinosti sačinjen je bolji dio Sremčevih djela. Njih nije mogao zapaziti i zabilježiti čovjek koji bi reporterski išao od predmeta do predmeta. Mogao je to učiniti samo umjetnik koji ispod površine najobičnijih ljudskih gesta vidi suštinu životnih pojava i odnosa, vječno kretanje života, njegovu vječnu ljepotu i pod oblicima koji su nam često toliko poznati da ih već i ne zapažamo. Nisu veliki umjetnici oni koji izmišljaju neobične i čudovišne pojave, već stvaraoci koji otkrivaju vječnu poeziju i u onome u čemu sami živimo.

Pišući nekrolog Sremcu, Matoš je njegova »Popa Ćiru i popa Spiru« uz »Ivkovu slavu« ubrojio među ona djela koja će živjeti dok bude našega jezika. Je su li baš ta dva romana najbolje Sremčeve umjetničke tvorevine, može se i sumnjati. Ali da je Sremac bio umjetnik, jedan od najvećih u Srba, pokazuje svaka znatnija analiza njegovih spisa. Njegova je nevolja bila u tome što se nespretno upletao u političke i kulturne borbe. Gotovo svatko tko je poslije toga o njemu pisao polazio je od te činjenice i prosuđivao ga više manje po njoj. Međutim je i u njegovu slučaju jasno da je on u politici i društvenim pitanjima mogao biti i natražan — a da je ipak u njegovim umjetničkim ostvarenjima vrlo jasna težnja za nečim novim, boljim, ljepšim, što ne donose privilegirani i tašti, već često upravo ljudi bez položaja i tradicije, ali sa snagom uma i srca.

Kao svako umjetničko djelo, i Sremčevi su romani i pripovijesti izraz svoga vremena i dokumenat o njemu. Njihova se vrijednost može procijeniti po tome što sadržavaju istinitost i svježinu i izvan svoga doba. Prilike iz kojih su nikli davno su se promijenile. No njihova istina o čovjeku i životu doima se u mnogo slučajeva kao i u godinama njihova postanja. Gubeći vezu s vlastitim razdobljem, oni postaju sve više dokumenat o čovjeku — s njegovim vječnim težnjama za promjenom, usponima, porazima, kolebanjima, ali i s njegovom sposobnošću da se bar načas otme sitnoći i bijedi.

4

Posljednje poglavlje »Popa Ćire i popa Spire« daje poticaja da se lakše uoče neke crte i drugih Sremčevih djela. Upoređenje pak tih djela sa spomenutim romanom pruža mogućnost da se i on bolje shvati.

Upoređen sa »Zonom Zamfirovom«, »Vukadinom«, »Kapetan-Marjanom«, »Pop Ćira i pop Spira« prestaje biti samo roman o prijateljstvu i svađi dviju porodica. On je djelo o ljudskim naravima, težnjama, manama i prednostima. Njegov je smisao izrazito Sremčev. Kao i u »Zoni Zamfirovoj«, u borbi između taštine, naduvenosti, bogatstva s jedne strane, a dobrote, jednostavnosti i sposobnosti s druge, mogu prvi načas i prevladati. No konačna pobjeda pripada ipak drugima. Ne pobjeđuje Manulić i Melanija, već Mane i Jula.

O tome je li posljednja glava romana upravo organski srasla sa samim djelom bio je na čistu i sam Sremac. Stoga joj je i dao podnaslov »koja će sadržajem svojim začudo mnogo biti nalik na one štamparske pogreške koje se obično u svakoj, pa i u najboljoj knjizi spominju na kraju (gde, to jest, piše: *kako* je, i kako bi *trebalo* da je u knjizi).«

To je poglavlje posljednji, potrebni potez umjetnika, koji je očito bio nuždan, jer bi bez njega ostalo nešto nedorečeno, ili se iz djela ne bi dalo pravo razabrati što je pisac njime htio reći. A o tome i načelno imaju više prava da govore sami stvaraoci nego njihovi kritičari.

(*Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti,* 1954, knj. 301)

ŠENOINA »SELJAČKA BUNA«

1

Poglede na zadatke historijskoga romana izrazio je Šenoa rečenicama:

»U historijskom romanu moraš analogijom između prošlosti i sadašnjosti narod dovesti do spoznaje samoga sebe. Pusto hvalisanje praotaca, krvava slava prošlih vremena nije zadaća našeg historijskog romana. Prikazati valja sve grijehe, sve vrline naše minulosti, da se narod uzmogne čuvati grijeha, sljedovati vrlinu.«

U predgovoru prvome izdanju »Seljačke bune« u zasebnoj knjizi (1878) Šenoa je spomenuo one njezine sastavne dijelove koji se odnose na prošlost: povijesna vrela, težnje i držanje pobunjenih seljaka, njihove prednosti i nedostatke. Vrijedi da se ogleda i druga strana: kakvu je analogiju između prošlosti i svoga vremena htio istaknuti?

G. 1877, kad je taj roman o pobuni seljaštva protiv feudalaca objavljen u »Vijencu«, feudalizam je kao gospodarski sustav u Hrvatskoj već gotovo trideset godina pripadao prošlosti. To je bilo razdoblje kad se u nas sve više jačalo građanstvo, dajući svoje obilježje i državnoj upravi i školstvu, i kad je novčano gospodarstvo u punome zamahu. U šezdesetim se i sedamdesetim godinama stvaraju već zameci radničkog gibanja, s određenijim glasovima o socijalizmu. To je doba kad Starčevićevo pravaštvo zadobiva sve više pristalica, osobito među malograđanstvom. O položaju pak seljaštva

predstavnici tadašnjih hrvatskih stranaka i tvorci njihovih programa jedva da govore — kao da su dokidanjem kmetskih odnosa u g. 1848. riješena sva pitanja.

A ipak je u cijelom tome vremenu problem seljaštva ostajao glavnim pitanjem hrvatskoga ekonomskoga i društvenoga života. Ostajući nekako izvan računa hrvatskih građanskih političara i javnih radnika drugih vrsta, ono se ipak nametalo pažnji i brizi svakoga onoga tko je dublje zagledao u previranja i trzavice u hrvatskome narodu. Među takvim je ljudima bio i Šenoa — od prvi godina svojega književnoga rada. Za odnos velikoga dijela hrvatskih intelektualaca prema seljaštvu karakterističan je slučaj s njegovim »Barunom Ivicom«. Kad je ta novela izišla u »Vijencu« (1874), napadnut je njezin pisac u nekom pokrajinskom listu s obrazloženjem: u »Vijencu«, časopisu za građanstvo, nisu potrebne pripovijesti o seljacima. Šenoa je na to odgovorio:

»Dakle pripovijetka koja govori o samim seljacima pristaje samo u pučki list? Po tom bi novela koja govori o ratu pristala samo u Militärzeitung, koja govori o kakvom svećeniku, samo u Katolički list... Ivica je uvršten u Vijenac, ne bi li gospoda bar časak razmišljala o nevolji našega puka, puk znade za svoje rane, al' gospodi, tim liječnicima puka, valja kadšto pokazati pravu dijagnozu bolesti.«

Ovako kako su se prema seljaštvu odnosili spomenuti člankopisac i Šenoa, stajalo je u to vrijeme cjelokupno građanstvo Hrvatske: najveći dio s nerazumijevanjem, a tek neznatan broj nastojao ga je shvatiti.

Razrešenje feudalnih odnosa u g. 1848. provedeno je kod nas u vrijeme kad se seljaštvo već nije moglo mnogo okoristiti svojim novim položajem. Agrarna produkcija, glavni dio hrvatskoga gospodarstva kroz stoljeća, dolazila je kod nas u krizu već u prvoj polovini 19. vijeka. Gospodarenje starim metodama postajalo je sve više nerentabilno. Oko pedesetih godina, kad je u zapadnoj Evropi već bila provedena industrijska revolucija, bila je poljoprivreda, sa starim načinom obrađivanja zemlje, gotovo teret, ne mogući da konkurira novčarskom i trgovačkom kapitalu. Hrvatsko plemstvo i vlasnici većih posjeda zemlje imali su da biraju između dva puta:

ili da svoja gospodarstva vode suvremenijim načinom, ili da se i sami dadu na industrijske pothvate, trgovinu, novčarstvo i sl. I jedno i drugo pokušavali su od četrdesetih godina dalje. Pri tome su gotovo sasvim puštali s vida seljaštvo — ili su mu pristupali samo s obzirom na interes svoje klase.

Hrvatsko-slavonsko gospodarsko društvo, osnovano god. 1842, imalo je u prvom redu svrhu da upoznaje hrvatske poljoprivrednike s racionalnijim metodama u obradi zemlje, da se na taj način povećaju prihodi njihovih imanja. Pri tome treba istaći dvoje: pod gospodarstvom razumijevali su njegovi osnivači samo poljodjelstvo, a pod gospodarima samo veće posjednike (feudalce, imućnije svećenstvo). Članovima društva bili su doduše i neki hrvatski intelektualci, koji baš nisu imali mnogo zemlje (Vraz, braća Mažuranići), a važnije funkcije u njemu vršili su književnici (Rakovac, Vukotinović, Šulek). No upravo taj njihov rad i njihovo stajalište prema konkretnim pitanjima značajni su za njegov smjer i postavljene zadatke.

Za društveni sastav spomenutog društva odlučno je da mu je prvi predsjednik bio biskup Haulik, a odbornici različiti grofovi, baruni, plemići. Ni poslije g. 1848, nije se to bitno izmijenilo — iako su na sastancima i u društvenim organima od zgode do zgode izbijali glasovi protivni dotadanjem njegovu cilju i radu.

Bez obzira na shvatanja pojedinih njegovih funkcionara, gospodarsko je društvo i prije g. 1848, a i dugo vremena poslije te godine imalo pred očima uglavnom interese velikih posjednika: prije ukidanja feudalizma išlo je za tim da se modernizira agrarna produkcija, a poslije njegova ukidanja da se sačuva veliki posjed — ili jeftinom radnom snagom, ili jeftinim zajmovima. I u jednom i u drugom slučaju zanimljivo je stajalište što su ga članovi društva zauzimali prema seljaštvu.

I prije g. 1848. javljali su se u nas glasovi da bi hrvatskog seljaka trebalo gospodarski prosvijetliti. Pri tom je jasno istaknuta svrha: bude li kmet bolje gospodario, imat će i njegov feudalni gospodar više koristi. Zato su čak stali priređivati i predavanja. Prema jednom izvještaju u Gospodarskome listu od 1845. uspjeh je bio slab. Seljaci su na pozive

za sastanke reagirali sliježući ramenima, uz primjedbu: »E, da, brine se za nas naša gospoda!« Ili su pak izjavljivali: »Ako bude zapovijest, morat ćemo doći.«[1]

Razrešenje feudalnih odnosa značilo je, s jedne strane, kraj stanju od kojega je hrvatska ekonomija imala u prvoj polovini 19. vijeka samo nepovoljne posljedice. S druge strane, i seljak i dotadašnji feudalac postavljeni su time pred nove probleme: problem novca ili radne snage, ili i jednoga i drugoga. Veliki posjednici nisu već imali besplatnih radnika kao prije, te nisu mogli sniziti troškove proizvodnje. Mali pak gospodari, uključivši ovamo i seljake, nisu imali novaca i potrebnog oruđa da bi usavršili svoj način gospodarenja. Posljedica je bila: propadanje i jednih i drugih.

Kao središnje pitanje hrvatskoga ekonomskoga života postavilo se poslije g. 1848. pitanje zadruga. O tome su kod nas postojala dva oštro odijeljena gledišta: protiv zadruga, i za njihovo održavanje.

U razdoblju feudalizma i naturalnoga gospodarstva imale su zadruge određen zadatak, u skladu s tadašnjim prilikama. One su bile zatvorene ekonomske cjeline koje su udovoljavale svima potrebama svojih članova, i ujedno su mogle izvršavati obaveze prema feudalnim gospodarima. Pri tomu im nije bio potreban kakav novčani kapital. No kad je, u prvoj polovini 19. vijeka, postajao sve jačim pritisak novčanoga gospodarstva, zadruge su se počele klimati, pa i raspadati. Taj se proces ubrzanim tempom nastavio iza 1848.

U odnosu prema zadrugama bili su jednodušni svi veliki posjednici i kapitalisti. Po njihovu je mišljenju zadruge trebalo bez odlaganja ukinuti, jer će samo na taj način biti dovoljno radne snage za poljoprivredu i industriju u nastajanju.

Razumije se da nisu svi pisali jednako i otvoreno. Umjesto da iskreno priznaju da im je samo do jeftine radne snage, predstavnici velikoga posjeda i novčari nastojali su svoje interese zaodjenuti riječima o brizi za opće dobro ili za moral. U godinama između 1848. i 1870, kad je stvoren zakon o zadrugama, u Hrvatskoj se često javljaju članci o štetnosti zadružnoga života, o lijenosti seljaka, o neproduktivnosti seljačkoga posla, itd. Zadruge se u njima proglašuju izvorom nemorala, jer katkad i po deset bračnih parova spava u istoj prostoriji. Seljačko gospodarstvo, po takvu shvatanju, ne pridonosi ništa zajednici, jer se seljak drži načela da proizvodi samo onoliko koliko mu je potrebno. Seljak — tvrdili su — nije sposoban za napredno gospodarstvo, jer radi onako kako su radili njegovi stari. Zadruge djeluju nepovoljno na svoje članove, nukajući ih na lijenost — jer gdje pojedinac zna da mu je u zajednici osigurana egzistencija svodit će svoj rad na najmanju moguću mjeru. Tek u individualnom gospodarstvu nestat će, po takvu mišljenju, svih tih negativnih strana seljačkoga života.

[1] List mjesečni hrv.-slav. Gospodarskoga društva 1845, br. 63.

U tim godinama, kad se opširno raspravljalo što treba učiniti sa zadrugama, padale su i ovakve izjave: cijela je Hrvatska samo jedna jedina krčma (jer seljaci popiju sami sve vino što im ga daju vinogradi); svuda je zadruga središte spolne razvraćenosti, neznanja, lijenosti. U nizu izjava i članaka, što su potjecali od različitih gospodarskih stručnjaka i predstavnika velikoga posjeda, nema nepovoljnoga izraza koji nije bio upotrebljen kad je trebalo obilježiti seljačku glupost, zaostalost, nečistoću.

Pojedinci su mogli imati i kakve stvarne podatke za svoje tvrdnje. Ali činjenice govore najbolje kako je tada živio hrvatski seljak u pojedinim krajevima.

U jednome dopisu iz Hrvatskoga Zagorja iznosi već g. 1848. Stjepan Iveković:

»I tako ima najmanje jedna trećina kuća gdje do Uskrsa nije kućnoga kruha, gdje nemaju čim začiniti, osim sirutkom ili troskom.«

»Djelajući više puti popis gdjekojega cijeloga imetka, nađoh po ljetu gdje je bilo 5—6 parova oženjenih. Kmetija bijaše od 1—2 selišta (sessio), pa nisu imali u kući ni sočiva, ni jedne voćke, ni svojega djelovnoga maršeta, i samo 2—3 kokoši. Žive (razumije se da se njeki izuzimlju) od kruha, jedu nezačinjenu repu, kupus (zelje), salatu i ugorke.«

»Oblače se vrlo slabo. Bosi hodaju po ljetu i bolji gospodari. 3—4 tjedna nose isto rublje.«[1]

[1] List mjesečni 1844, br. 87.

U jednome dopisu Narodnim novinama iz Hrvatskog primorja (g. 1854) izvješćuje se da seljaci tamo kuhaju smrekove bobice ili suše drop, pa od toga prave kruh.

God. 1861. konstatiraju u Gospodarskom listu da hrvatski seljak nije nikada dobro živio: prije g. 1848. teglio je za druge, a poslije te godine, s raspadanjem zadruga, postajao je često bespomoćan, ili lakomislen. U različitim se dopisima iznosi kako su seljačke kuće i staje loše, kako seljačka marva gladuje, kako seljaci imaju kruha tek za jedan dio godine. Dok su feudalci nakon razrešenja kmetskih odnosa dobivali jeftine zajmove da bi svoja gospodarstva mogli modernizirati, dotle su na seljaka navalili novim porezima, ne brinući se kako će doći do novaca. Zato su selima zavladali lihvari, uzimajući i po 200% kamata za uzajmljeni novac. »Nekoliko lihvara u selu kadro je upropastiti selo«[1] izvješćuje god. 1860. riječki župnik Franjo Žužel.

U tome vremenu ekonomskoga previranja hrvatski su napredni književnici ostajali dosljedno i uporno na strani seljaštva — često i protiv mišljenja i interesa onih koji su stajali na čelu Gospodarskoga društva.

Vukotinović je već g. 1845. nastojao društvu dati smjer protivan onome što su mu ga namijenili osnivači. Po njegovu mišljenju, glavnu brigu treba posvetiti malim, seljačkim gospodarstvima, jer su seljaci jedini koji se poljodjelstvom bave ex professo. Seljaci su, prema Vukotinovićevim riječima, članovi države, od kojih gospoda zahtijevaju mnogo, ali se vrlo malo brinu da ih u čemu pouče ili da im život olakšaju. Gospoda nastoje da što više prigospodare, jer ih na to tjera luksus; ako nisu dobri gospodari, padaju u dugove i propadaju. Seljak je zadovoljan onim što privrijedi.[2]

Kad je, nakon propasti feudalizma, trebalo zauzeti određeno stajalište prema problemu zadruge, školstva, itd., hrvatski su napredni intelektualci zastupali isto mišljenje — katkad u vrlo radikalnom obliku.

— U pitanju zadruge svi su oni — i Vukotinović, i Šulek, i A. T. Brlić, a i manje poznati — ustali u obranu zadruge

[1] Isto, 1860, br. 21.
[2] Isto, 1945. (Izvještaj glavnom odboru)

kao cjeline, koja štiti interese svojih članova i čuva seljaka od proletarizacije. Protiv onih koji su htjeli da seljaštvo kidanjem zadruge namjerno osiromaše, da bi došli do radne snage, hrvatski su intelektualci istakli načelo: seljaštvo treba obraniti od navale kapitalista. Već g. 1850, kad se pitanje zadruge tek postavilo, pisao je profesor Josip Partaž:

»Ukinućem partijarhalnog života došli bi poveći gospodari lakše do slugu — ali da se za privrednu korist najmanje klase najveća strana naroda našeg ovakvom ubitačnom zakonskom naredbom — gdje se jedva izbavila jarma — iz slobodnih i neodvisnih državljana u sluge i robove nekolicine pretvori, mislim da nijedan pravi rodoljub naroda svoga zaželjeti neće.«[1]

Andrija Torkvat Brlić — koji je u Parizu g. 1848. upoznao težnje francuskoga proletarijata — istupio je g. 1850. protiv gospodarskoga individualizma koji bi nastao posvemašnjim ukidanjem zadruga. Već te godine — 22 godine prije pojave Markovićeve »Srbije na istoku« — tvrdio je kako se zadrugama mogu spriječiti nepovoljne posljedice kapitalističkog sustava. Komunizam i socijalizam, koji se javljaju na Zapadu, i koje predstavnici kapitalizma drže strašilima, za nas će biti samo jedna etapa u razvitku:

»Mi se ne trebamo zapadnih strašila, komunizma i socijalizma, bojati; nama teorije Saint-Simona dolaze kao stvari bez ikakve pogibli.«[2] Napredni hrvatski intelektualci pedesetih i šezdesetih godina zauzimali su određeno stajalište i prema feudalcima u propadanju, i prema buržoaziji u porastu, i prema seljaštvu.

Kad su veliki posjednici neprestano tražili jeftine zajmove za podizanje svojih gospodarstava, i odredbe o maksimalnim plaćama radništvu, Šulek je pisao:

»Novci uzajmljeni drugdje i uloženi u gospodarstvo od naše vlastele, kao da su bačeni u vodu.«

»Vlastela su slabo marila za gospodarstvo i dok je bilo rabote, a seljak, ostavljen sam sebi, jedva je dospijevao svršiti posao, a kamoli se baviti naukom.«

[1] Isto, str. 115.
[2] Isto, 1850, str. 122.

»Nu tko uzajmi ovih novaca da ih potroši u Beču ili u toplicah, on će se slabo pomoći, pospješit će svoju propast.«[1]

O vezi sa zakonom o ograničenju diobe pisao je neki M. K. o zastarjelosti zadruga. Tvrdio je: dok postoje zadruge, nema proletarijata, pa zato nema ni radnika, i zato kod nas ne može procvati obrtnost i gospodarstvo:

»Ogledajmo se na prosvijetljenu Englesku, Francusku, a i istu Italiju, gdje gospodarstvo i obrtnost na najvišem stupnju stoji, upravo što imade sijaset proletarstva, a s njima sigurnih težaka i radnika; pa ipak svaki radnik bolje i udobnije živi negoli naš seljak.«[2]

Na ovo dodaje Šulek:

»Neka ide (tj. pisac članka) u London, to središte zapadne civilizacije, naći će ondje 100.000 ljudi koji se biju i prebijaju od nemila do nedraga, gladni i goli, bez stana i podstrešja, te napokon dušu puste od glada, na ulici.[3]

Proletarijat — nastavlja Šulek — ne daje težake, jer radnika postepeno istiskuje stroj. Naša je pak zadruga neke vrste socijalističko uređenje.

Bojovni kapitalizam htio je u svome naletu rušiti sve zapreke koje su mu stajale na putu — pa i zakon o lihvi. U Gospodarskom su listu na takav pokušaj primijetili: važniji su interesi svih državljana, nego koristoljublje nekolicine bečkih novčara.[4]

Prema složnoj navali feudalaca i kapitalista na seljaštvo, hrvatski su napredni intelektualci stali u njegovu obranu — ne poričući pojedinih navoda, ali svodeći ih na dublje uzroke.

»Da je naš puk glup i neuk, to se ori posvuda iz inostranih i domaćih usta; jedni to govore uz preziranje, drugi iz sažaljenja« — konstatira Šulek g. 1860, ali usto dodaje: Nije tome kriv seljak, nego oni koji se za nj nisu brinuli. »Bez škola — dodaje on — bili bi i Kopernik, i Karamzin, i Dositelj, i Šafarik ostali neznalice.«[5]

---

[1] Isto, 1859, br. 12, 26.
[2] Isto, 1864, str. 119.
[3] Isto, 120.
[4] Isto, 1866 (Ima li se ukinuti zakon o lihvi)
[5] Isto, 1860, br. 21.

U tim godinama, kad su se imućnici različite vrste zgražali nad zaostalošću i divljaštvom hrvatskoga seljaka, vrlo se često izvješćuje o slučajevima da poreski ovrhovitelji, koji u sela dolaze uz pratnju vojnika, nemaju što odnijeti; jer je seljaštvo sasvim ogoljelo. G. 1860. pisao je Luka Botić, iz Đakovštine, kako su seljacima egzekutori oduzimali sve: »posljednju mjeru brašna, jedini komad slanine, posljednju kap pića, žito nepožnjeveno i travu nepokošenu, i vola iz pluga, i konja od rala, i kotlić bez kojega ne može seljak da ugrije malo vode, i sud ma kakav, pa do najposlije i krpanu vreću.«[1]

U to doba, kad su predstavnici i branitelji povlaštenih klasa svoje interese nastojali zaštititi tako što su sve terete prebacivali na seljaštvo, hrvatski su intelektualci tražili prije svega škole. Započeo je to već Ljudevit Vukotinović u svojoj knjižici »Nekoja glavna pitanja« (1848), a nastavili Šulek, Andrija Torkvat Brlić, Perkovac itd. Baš zbog tih razloga u Hrvatskoj su pedesetih i šezdesetih godina na dnevnom redu pedagoška pitanja. O problemu školstva piše se i u književnim časopisima (Neven) i u novinama (Pozor, Gospodarske novine). Pedagogijom se u ovo doba bave i stručnjaci (Ivan Filipović, Mijat Stojanović, Đuro Rajković) i nestručnjaci (Ivan Perkovac, Bogoslav Šulek). Hrvatska pedagogija 19. vijeka nije ponikla iz knjiških interesa, nego iz stvarnih potreba. Pogledi što su ih pojedinci zastupali mogli su biti različiti, ali uzroci što su ih iznosili, bili su uvijek isti: uvjerenje da je hrvatski seljak bio dosad zanemaren, i da ga treba osposobiti za samostalan ekonomski život — da se na taj način obrani od feudalaca u propadanju i od grabežljivoga kapitalizma.

Iz istih uzroka javljaju se u ovom razdoblju novele u kojima se prikazuju seoski učitelji i učiteljice (Janko Jurković: Ulomci iz lomna i krševita života starovjerskog pučkog učitelja, Seoski mecenati; Ivan Perkovac: Stankovačka učiteljica, Župnikova sestra). U toj atmosferi nastao je niz Šenoinih pripovijesti u kojima je prikazano seljaštvo.

---

[1] Isto, 1860, br. 28.

2

August Šenoa dozrijevao je u godinama kad se u hrvatskom ekonomskom i društvenom životu odvijao spomenuti proces: feudalci su propadali, kapitalisti su sve više jačali, a seljaštvo nije, nakon ukidanja zadruga, moglo da se održi. Sin maloga obrtnika i pripadnik malograđanstva, koje je također bilo na udaru nasrtljivog kapitalizma, Šenoa je već svojim prvim člancima nakon sloma apsolutizma (1860) istupio kao mladić koji se zanima za sva pitanja javnog života, te u svim slučajevima zastupa napredne poglede.

Seljački život i seljaštvo poznavao je Šenoa samo iz daleka. Ali je očito nastojao da ih prouči. Među prve njegove sastavke ide upravo članak o seljaštvu: »Još nešto o zadrugi« (1861). Napisao ga je u vrijeme kad je hrvatski sabor — koji je doskora bio raspušten — htio urediti pravne odnose u Hrvatskoj, poremećene apsolutističkom vladavinom. Među takva neriješena pravna pitanja išlo je pitanje zadruge. Upravne i sudske vlasti dijelile su i kidale zadruge i po Verbőcziju, i po Trebonijanu, i po Gratijanu, ne osvrćući se na specifično naše prilike koje su zadrugu i stvorile.

Šenoa je svoj članak napisao trijezno i ozbiljno. Očito je da je problem prije toga ispitao i s ekonomske i društvene, a i političke strane, i da mu je on postao sasvim jasan. Nije istupio niti kao protivnik zadruge, niti kao njezin sentimentalan branič. Polazeći od stajališta da je zadruga plod specifičnih ekonomskih i društvenih prilika, tvrdio je da je treba i razriješiti u skladu s tim prilikama — da to bude na korist, a ne na štetu našega narodnoga gospodarstva.

Šenoa je bio načelan protivnik feudalizma, držeći da se »jaram feudalizma toli božjom koli naravnom zakonu protivi«. Taj su jaram, po njegovim navodima, Slavenima narinuli ratnički i pobjednički narodi (Nijemci, Mađari). Iako je držao da je i feudalni sustav stvoren nužnom zakonitošću ekonomskoga razvitka, karakterizirao ga je riječima: »Dobitnik uživaše u lijenosti svojoj plodove podjarmljenika.«

Isto je tako Šenoa ustao protiv novog, kapitalističkog sustava, po kome se sve svodi na novac, i u kome se sav smisao života pretvara u brojke i interes. Među svojim prvim Zagrebuljama (1866) karikirao je tip rentijera, vlasnika vrijednosnih papira.[1]

Po Šenoinu prikazivanju, zadruga se osnivala na kolektivnosti gospodarstva. Ona je nastala u vremenima kad nije bilo ni kapitala, ni parnih plugova, ni gospodarskih društava, ni nadničara da se zajedničkom obradom zemlje privrijedi sve što je njezinim članovima potrebno. Ona nije plod krvne veze, nego gospodarskih interesa. Prema tome, i pri diobi zadruga treba ići za tim da se ne griješi »proti komunističkoj naravi zavoda«. Zato se ona ne smije cijepati na pojedince nego na obitelji. No Šenoa nije bio za to da se pošto-poto sačuvaju stare zadruge, jer bi to značilo zadržati poljodjelski karakter naše zemlje:

»Nije korisno po zemlju — izvodio je — kad je isključivo poljodjeljska, jer ne može da se u namirivanju današnjih potreba s inim zemljama takmi, jer joj nije moguć napredak. No s druge strane ne valja država sasvim obrtnička, jer je ma kakva promjena ili kriza lako upropastiti može. Naša je najveća želja da i mi što obrtniji budemo, no prije svega moramo valjati kao poljodjeljci, što još ne valjamo.«

Ukidanje zadruga kako su ga predlagali pristalice potpune slobode u ekonomskom životu dovele bi, kaže Šenoa, naše seljaštvo do siromaštva: seljak bi morao prodavati zemlju, koju će kupiti tuđinac, »a naš seljak proletarac bit će njegov rob.«

Stanje seljaštva bilo je u Šenoino doba, prema njegovu shvatanju, očajno. »K tome nadođe i brzi prijelaz iz ropskoga stanja kmeta, bez brige i napretka, u slobodu gospodara, bez nauke i razvitka poljodjeljstva, koji ipak nesnosni teret izravnoga i neizravnoga poreza nositi moraše.«

Sudeći po ovome članku, Šenoa je već s dvadeset i tri godine života shvatio hrvatske ekonomske i društvene probleme, stojeći prema njima na istom stajalištu na kome i hrvatski intelektualci, stariji od njega po dvadeset i trideset godina. Kad je nekoliko godina kasnije stao da se intenzivnije bavi novelistikom, postavio je sebi određen cilj: da na realističan način prikazuje hrvatski život svoga vremena i da ujedno

[1] Šenoa, Feljtoni (izd. Binoza, 1933), str. 162—163.

iznosi ona razdoblja hrvatske prošlosti koja imaju nešto zajedničko s njegovim dobom. Već je u članku »Naša književnost« (1865) istakao kao zadatak hrvatskoga i srpskoga književnika da se zadubljuje u problematiku društvenoga života. Kad se postepeno teorijski sve više približavao realizmu, postavljao je još konkretnije zadaće s obzirom na teme što bi ih hrvatski pripovjedač morao obrađivati:

»Prebrzi, nenaravni razvitak naroda u kratko vrijeme, kobni upliv tuđinstva... zadruge, neznanje i nemir puka...«[1]

Šenoa je stvarno osnovao hrvatsku seosku novelu. Bilo je i prije njega i u njegovo vrijeme u nas pisaca koji su opisivali selo i seljaštvo. Ante Kovačić drži osnivačem hrvatske seoske novelistike Petra Bučara (1815—1894). Selo i seljake dodirivali su u svojim pripovijestima i romanima i Dragojla Jarnevićeva, i Miroslav Kraljević, i Ilija Okrugić, i Janko Jurković. Svaki je od njih znao da zapazi po kakvu značajnu crtu. Ali su oni prilazili seljaku nekako s visoka. Petar Bučar je u svojim »Selskim pripovijestima« (1875) više propovjednik i moralizator nego slikar. Dragojla Jarnevićeva gubi se u prikazivanju znatnijih i neznatnijih događaja, ne zalazeći u jezgru problema. Miroslav Kraljević iznosi seljaka više kao kuriozitet nego što bi nastojao da shvati njegov život. Jurkovića su više zanimale sudbine seoskih intelektualaca i poluintelektualaca negoli seljaci s njihovom ekonomskom i društvenom problematikom. Perkovac je sve svoje novele pisao s izgrađenim pogledom na društvo, ali ni u »Stankovačkoj učiteljici« ni u »Župnikovoj sestri« nisu glavni seljaci, nego školovani ljudi koji rade među seljaštvom. Svi su ti novelistički pokušaji važni i zanimljivi stoga što se u njima ipak nekako odražava ono razdoblje u životu hrvatskog seljaštva kad je ono izišlo iz stega feudalizma, nemajući dosta snage za samostalan život, te su se napredniji književnici mučili pitanjima kako da mu pomognu. Zato ono i u novelama pisaca koji su bili potpuno na njegovoj strani — kao npr. Perkovac — ostaje nekako po strani, nepovjerljivo, teško pristupno razlozima.

Šenoa je u svojim prvim novelama prikazivao građanski ili malograđanski svijet, i svijet malih plemića. Građu iz

[1] Vijenac 1874, str. 443.

seljačkoga života dodirivao je tada u povjesticama. U »Zlatarevu zlatu« (1871) prvi je put iznio lik hrvatskoga seljaka, Krupićeva rođaka Arbanasa. Tek g. 1873, u »Prijanu Lovri«, ulazi dublje u selo, da onda u »Barunu Ivici« (1874), »Mladome gospodinu« (1875), u priči »Kako došlo, tako prošlo« (1876) pokuša zaći u problematiku seljačkoga života. »Seljačka buna« — najpopularnije njegovo djelo o seljaštvu — nastala je u doba njegova najplodnijega rada. No i kasnije njegove pripovijesti (Prosjak Luka 1879, Kanarinčeva ljubovca 1880, Branka 1881) potekle su iz istih opažanja iz kojih i sve ono što je pisao o selu.

Osnov Šenoinih pripovijesti — i pjesama — u kojima prikazuje seljaštvo, čine opažanja iz njegova vremena. Bez obzira u čemu je težište pojedinih fabula, sve se one kreću oko ekonomsko-društvenih pitanja pedesetih, šezdesetih i sedamdesetih godina: odnos seljaštva prema feudalcima i građanstvu, odnos intelektualaca prema seljaštvu, problem zadruge, ekonomsko propadanje plemstva. U svim slučajevima piščevi su pogledi i simpatije čvrsti i određeni.

U odnosu prema feudalcima, Šenoa je potpuno na strani seljaštva, rišući razdoblje feudalizma kao razdoblje plemićkog razvrata i eksploatacije, i seljačkoga robovanja. Prikazuje li gradivo iz povijesti ili iz bližih vremena, njegovi su crteži plemića uvijek slični. Feudalci nastupaju prema seljaku i u »Opatu i žetelici« i u »Prokletoj klijeti« i u »Biskupu Borkoviću«, kao i u »Mladome gospodinu« i »Seljačkoj buni« uvijek bahato i nadmeno. Svi oni drže da im je slobodno uzeti sve što seljak privrijedi. Mentalitet plemića prikazao je Šenoa u »Opatu i žetelici« (1871), riječima opata Keglevića seljaku:

Tvoje polje, moje polje,
Tvoja šuma, moja šuma,
Sretan put ti! Evo druma!
Šibaj u svijet puste volje!

A to su gotovo iste misli što se nalaze u »Prokletoj klijeti« (1874):

Mi smo gospoda,
Naša sloboda,

Naša je volja,
Naša su prava,
Naša su polja,
Naša je slava,
Naš je i svijet —
A kmet je smet:
Neka se muči,
Neka se uči,
Bog da ga stvori,
Neka nam radi,
Neka nam gradi;
itd.

Zemlje nam ori,
Krči nam šume,
Utri nam drume;
Neka nas hrani
Kukavni crv.
Itd.

Šenoini feudalci većinom su ljudi slabe pameti, uvjereni da ih njihov položaj rješava svake obaveze i dužnosti da rade ili uče. Opat Keglević u »Opatu i žetelici« — sa svojim razuzdanim vladanjem i bahatošću — ima sasvim iste crte kao i mladi Tahi u »Seljačkoj buni« ili Viktor Bojčević u »Mladome gospodinu«, u epizodi sa Zaborskim — iako ih dijele vjekovi.

U »Barunu Ivici« prikazao je Šenoa najznatniji ekonomsko-društveni problem svoga vremena: cijepanje zadruga. Kako je s njime imao posla kao gradski činovnik, njegovi su podaci iz prve ruke. Njegova su se opažanja slagala s onim što je već 1861. iznio u navedenom članku:

»Zakutni pisari i druge besposlice digoše se kao gavrani na naša mirna sela. Šapući kumu: Dijeli se! Huškaj strinu: Dijeli se! Bockaj brata: Dijeli se! Draži sestru: Dijeli se! — Brojilo se, krojilo se na slamke, na liste, na zrna. Pa budne zlo, vrlo zlo. Pokoji seljak odnio prosjački štap, a ostaviv gladnim kaputašima pune džepove.«

Zadnjom rečenicom Šenoa je dodirnuo i odnos seljaštva prema građanstvu — koga je inače dodirivao u većem broju svojih pripovijesti: različiti tipovi iz građanstva — propali pisari, odvjetnici, gramzljivi činovnici, trgovci nastojali su iskoristiti seljakovu bespomoćnost, nepismenost, nesnalaženje pred upravnim vlastima (Barun Ivica, Mladi gospodin, Prosjak Luka). Prosjak Luka — uza sve svoje romantične i bajronske crte — tip je lihvara o kakvima je pisao Franjo Žužel; uz pomoć gradske gospode i propalih poluintelektualaca uništava on seljačka imanja, dajući seljacima novac uz visoke kamate, i utjerujući zajmove kad ih je ovima najteže vratiti.

U nekim pripovijestima — koje katkad i nemaju veze s problemima zadruge i ekonomskoga stanja seljaštva — prikazao je Šenoa, bar usput, i naše građanstvo u njegovoj želji za bogaćenjem — a pri tom stradaju nezaštićeni i nemoćni. »Kanarinčeva ljubovca« povijest je o plemiću koji propada, jer se ne zna prilagoditi novome vremenu, bez kmetova i besplatne radne snage. No usput je u njoj prikazano i naše građansko društvo u stvaranju. Među ostalim i jedan tip kućevlasnika:

»Pokojni kućegospodar bijaše po svom jeziku strahovit rodoljub, uslijed svoje trbušine neobičan flegmatik. Da ste mu rekli da tu rugobu (tj.kuću) porušiti valja, da je i onako klimava i čađava, da sve to nije nego šupalj opanak, bio bi vam se ljudski nasmijao u brk.

— »Šta? Porušiti? — znao je odgovoriti kroz smijeh, lupkajući debelim prstima po trbušini, valjda nijesam pojeo ludih gljiva. Ta kuća stoji posve dobro, a vrijedi više nego vaše zidane parade s vapnenim cvijećem. To vam je zlatna ruda, Kalifornija. Dok sam živ, neću ni klinca na njoj maknuti, ma na me psikali koliko ih volja. Ja istinabog ne bih htio u njoj stanovati i ne treba mi toga, hvala bogu, ali ta, kako velite, kućetina, nosi više kamata negoli akcije svih vaših štedionica, pa ako je i drvena, bolje je drvo negoli papir.«

U »Branki« — u ličnosti grofa Belizara i u prikazu njegovih gospodarskih odnosa — opisao je Šenoa način kako se radilo na imanjima feudalaca: radio je svatko, samo ne pravi gospodar, jer je držao, da rad nije njega dostojan. Inače je ta pripovijest, uz nategnutu fabulu, izrasla iz opažanja naprednih hrvatskih intelektualaca o zanemarenosti hrvatskog seljaštva i o potrebi njegova obrazovanja. Ona je napisana iz istih uzroka iz kojih i velik broj pedagoških članaka u pedesetim

i šezdesetim godinama. Prožeta je uvjerenjem koje su u naš javni život htjeli da unesu Ivan Perkovac, Ivan Filipović i neki drugi javni radnici: kako je problem pučke prosvjete poslije propasti feudalizma najvažniji naš narodni problem. Šenoina Branka piše, u listu prijateljici u Zagreb, po prilici onako kako su deset i dvadeset godina prije toga pisali pomenuti književnici:

»Šta hasne sve fraze i deklamacije o rodoljublju kad nije još progledao naš puk, kad ne umije čitati i pisati, kad ne zna što po svijetu biva i šta narodu treba. Tu dakako ne oduševljava zajednička misao sve pučanstvo. To se vidi najbolje u političkoj borbi. Lako možeš predobiti seljaka za nekoliko čaša, za nekoliko banaka. Al' kako si ga ti predobio, predobit će ga za tobom drugi, opet za nekoliko čaša i banaka. Seljak priseći će danas na boga, sutra na vraga. Ne velim da to ne čine mnoga naša gospoda, al' je jadno gledati kad to čini puk za kukavnu plaću i ponajviše proti svojoj koristi.«

3

»Seljačku bunu« napisao je Šenoa — prema vlastitim riječima, u njezinu prvom izdanju u zasebnoj knjizi — zato što se od mladosti zanosio likom Matije Gupca:

»Seljak kralj« lebdio mi je od mladih dana pred očima, za tom tajanstvenom osobom, koja i sada žive u pameti našega zagorskoga puka, otimala mi se mašta.«

Šenoine riječi su značajne. Slika Matije Gupca nije u njemu nastala na osnovu proučavanja povijesnih vrela, nego je najprije u njemu oživjela ličnost seljačkoga vođe, a naknadno je stao istraživati historijske izvore o njemu. A poznato je da svaki čovjek, i kao pojedinac i kao pripadnik svoga vremena, uzdiže onakva historijska lica u kojima gleda na neki način ostvarenje vlastitih težnja. Uostalom, to Šenoa u spomenutom uvodu i kaže, riječima: »Al' dobro da narod sebi sam zaviri u dušu, da otvori krvavu knjigu minulih dana, jer je prošlost vazda zrcalom sadanjega doba.«

On je, prema tome, polazio od sadašnjosti k prošlosti. Mogao je u historijskim vrelima naći mnoštvo takvih pojedinosti da za svaku epizodu spomene dokumente na kojima je zasnovana. Osnovna je ipak činjenica, važna za nastavak njegova djela, da ga je napisao promatrajući zbivanja vlastitog vremena. A to je vrijeme bilo upravo ono u kome su se seljaci našli između feudalaca u propadanju i građanstva koje je jačalo — morajući podnositi teškoće od obiju klasa.

Koliko je Šenoa »Seljačku bunu« izgradio na vlastitim promatranjima života, pokazuju najbolje prizori toga romana u kojima se prikazuje glad i oskudica među seljaštvom, nasilnost i grubost kojom se vrše egzekucije za daće i poreze. Za njih je Šenoa doduše našao obilno gradiva i u spomenicima. No slike seljačkoga života u pedesetim, šezdesetim i sedamdesetim godinama, kako su ih slikali dopisnici naših tadašnjih novina, bile su očito življe od arhivskih spisa. Zato naročito udara u oči sličnost između nekih strana Šenoina romana i novinskih dopisa njegova vremena (napr. Botićeva).

Ličnost Matije Gupca prikazali su prije Šenoe Mirko Bogović (u drami) i Ivan Kukuljević Sakcinski (u pjesmi). I jedan i drugi iznijeli su je uglavnom idealistički. Naročito je Bogovićev Matija Gubec prikazan kao duhovno nadmoćan čovjek koji vidi društvene nepravde i hoće da ih popravi. Šenoa je naprotiv cio problem bune postavio na stajalište klasne borbe između feudalizma i seljaštva. On je u svome romanu prikazao kako suprotnosti sve više rastu i kako one vlastitom logikom, u svome dijalektičkom razvitku, bez obzira na težnje pojedinaca na jednoj i na drugoj strani, postaju sve oštrije, dok se na koncu ne svrše pobunom seljaka i njihovim porazom. No i taj poraz uslovljen je u romanu odnosom snaga, a ne hrabrošću ili kukavnošću pojedinih boraca.

Šenoa je pojave seljačke bune gledao u općoj povezanosti tadašnjega ekonomskoga, društvenoga i političkoga života. U romanu ima stoga strana koje na prvi pogled nemaju nikakve veze s bunom (političke težnje Antuna Vramca i njegovih protivnika). Ima u njemu dijelova koji su očito nakalamljeni da bi se nekako ublažile grube suprotnosti što ih je pisac uočio (ličnost Ambroza Gregorijanca, Tome Milića, Sofije Heningove). No sve to ne zasjenjuje osnovne činjenice: da je Šenoa, kao nitko u nas u njegovo doba, znao uočiti raz-

ličite komponente u društvenim odnosima i prikazati ih tako da se »Seljačka buna«, uza svu djelomičnu romantičnost i nategnutost pojedinih dijelova, doima gotovo kao studija iz društvenih nauka.

Sukob se u romanu isprva izvija iz ličnih odnosa između dviju feudalnih porodica (Heningovica i Tahi). Ali se već u tom sukobu naslućuju klasni odnosi između feudalaca i seljaka. O tome najveći dio protagonista ipak nije na čistu, i borba se dugo vremena razvija na bazi pojedinih interesa. Samo su neki od sudionika u sporu svjesni o čemu se radi: Tahi na strani feudalaca, i Matija Gušetić na strani seljaka. Prema Iliji Gregoriću, koji drži da sudbina seljaka djelomično ipak ovisi o tome kakav je provizor, Gušetić je nepomirljiv protivnik feudalaca, i drži da sve zlo dolazi od sustava, a ne od pojedinaca:

»Što zasadiš, ofuri mraz, što mraz ne ofuri, odnese Sava, što Sava ne odnese, pojede gospodska daća, što daća ne pojede, ugrabi provizor, pa ako si štogod sakrio od provizora, pojest će ti tu zadnju mrvicu požunska štibra. Kad ti je žito doraslo za srp, zovu te, hajd žanji najprije gospodski klas; kad je vrijeme orati, tjera te varmeđijski sudac da ideš pod Ivanić ili Koprivnicu šance kopati; kad bi trebalo obrati grožđe, gone te u vojsku na Turčina, a ako doneseš zdravu glavu kući, naći ćeš prazan dom. Do vraga takav život!«

»Gledajte gospodine, zaškrinu Matija, ošinuv okom domaćina; tebe, Ilija, moja poderana čoha ne košta, nijesi je ti kupio; il' si zato bolji čovjek, što ti friška slama nad glavom stoji? Ti si si koju krpicu prigospodario — al' pazi, kume, još nije treći put zvonilo na misu: naći će se za tvoju kost kakvo gospodsko pseto, a moja je kesa šuplja, pa gdje ništa nije, i car ništa ne dobije. Ne hvali se, poslije nedjelje ide petak.«

No Šenoa nije odnos između seljaštva i feudalaca prikazao statički, kao dvije potpuno određene fronte, bez kriza i povijanja. »Seljačka buna« u svojoj je cjelini prikaz društvenih odnosa, gdje se suprotnosti isprva pričinjaju plodom

nesporazumaka, dobrote ili zloće na jednoj ili na drugoj strani, a tek postepeno otkriva se jezgro problema koje se nikakvim obilaženjem ne da prikriti. U razvitku romana Šenoa je vrlo dobro ocrtao kako se iz borbe između dva feudalca koji su se zakvačili zbog ličnih interesa pomalo razvija borba između feudalaca i seljaštva. Jedan dio feudalaca, da zaštiti lične interese, nastoji se ulaskati seljacima i iskoristiti ih protiv vlastitih protivnika, pripadnika svoje klase. No kad se sukob zaoštrio, oni shvataju da su klasni interesi važniji od ličnih odnosa, te nastoje urediti sporove među sobom. Pri tom i kolebljivi pojedinci staju na onu stranu kojoj po podrijetlu pripadaju. Isto je tako i kod seljaka. I njihovi vođe — Matija Gubec i Ilija Gregorić — istupaju isprva kao mirni ljudi koji nastoje sukobe smirivati, a ne raspirivati ih. Oni su doduše uvjereni u nepravilnost feudalizma, vjerujući u jednakost svih ljudi. Ali, dok je god moguće, oni rade na sporazumijevanju. Tek kad shvate da su se svi feudalci udružili protiv njih, i da su ih izdali i prijašnji saveznici među njima, uviđaju neminovnost borbe.

Šenoa je s obzirom na prilike vlastitog vremena u romanu htio ukazati i na mogućnosti rješenja bez borbe, na osnovi složnoga rada feudalaca i seljaštva. Njegov Ambroz Gregorijanec ne samo da osuđuje nasilje feudalaca nego i aktivno ustaje protiv pripadnika vlastite klase. Plemić Tomo Milić polazi u Tursku da spase iz ropstva običnog seljaka. Ali se zamisao o složnom rješenju spora u daljem razvitku radnje pokazuje u romanu naivnom. Borbom, a ne suradnjom riješen je u »Seljačkoj buni« odnos između seljaštva i feudalaca. S jedne strane, Šenoa pokazuje kako sami feudalci nisu htjeli praviti nikakvih ustupaka seljacima. S druge strane, upozorava da je buna uz ostalo propala i stoga što njezini vođe, Gubec i Gregorić, za važne misije nisu upotrebljavali svjesne i beskompromisne ljude, kao što je bio Gušetić, nego kolebljivce, prevrtljivce ili plaćene izdajice. Samo dosljedna i uporna borba bez zastranjivanja mogla je, po nauku »Seljačke bune«, dovesti do konačnog i ispravnog rješenja.

4

Na pitanje, u vezi s njegovim shvatanjem historijskog romana, kakvu je analogiju htio Šenoa istaknuti između svoga vremena i prošlosti, odgovor može biti kratak. On se razbira iz samog materijala: htio je očito upozoriti na društvene prilike svoga vremena, kad je seljaštvo još uvijek bilo iskorišćavano, neuko i prezreno. Odnosi su se doduše izmijenili: feudalci u propadanju nisu g. 1877. značili onakvu snagu kakvu g. 1573. Ali stvarni položaj seljaka ostao je uglavnom isti: seljak je i dalje ostao bijedan, zapušten, uvijek u opasnosti da ga otjeraju sa zemlje i iz kuće.

»Seljačka buna« nije samo prikaz daleke prošlosti nego i protest protiv prilika u kojima se seljaštvo još uvijek nalazi — protest protiv eksploatacije bilo s koje strane.

»Seljačka buna« protest je protiv ekonomskih i društvenih odnosa u kojima manje vrijedna manjina tlači radinu većinu — ali i protest protiv tvrdnja o manjoj vrijednosti, nemarnosti, nesposobnosti te većine.

U romanu su seljaci gotovo bez izuzetka prikazani i kao bolji gospodari nego što su to feudalci. Dok ovi posljednji svoju egzistenciju zasnivaju na pljački, Ilija Gregorić i Matija Gubec su prikazani kao marljivi i razumni gospodari koji vlastitim radom privređuju sve što im treba.

Prema razmetljivosti feudalaca koji svoju ratničku slavu zasnivaju samo na osnovu pritiska što ga vrše nad svojim podanicima, seljački su vođe prikazani i kao lični heroji.

Prema navalama na seljaštvo, zbog njegova tobožnjeg nemorala, nepouzdanosti, itd., Šenoa je upravo feudalce prikazao kao preljubnike, varalice, spletkare. Dok Gubec drži svoju riječ, pa makar i uz gubitak glave, feudalci je krše i prema sebi jednakima i prema seljacima. U pomenutom predgovoru svome romanu Šenoa je uostalom istaknuo etičku stranu seljačke pobune, i u toku radnje svuda je isticao.

U »Seljačkoj buni« uspio je prema tome Šenoa stvoriti historijski roman u kome je oživljen jedan dio hrvatske prošlosti, ali s jasnim aluzijama na prilike vlastitog vremena. A ujedno je njime stvorio djelo u kome su gotovo naučnom metodom prikazani društveni odnosi u klasnom društvu uopće.

(Savremeni problemi. Socijalistički preobražaj sela, MH, 1950)

VLADIMIR NAZOR

(NJEGOVA VAŽNOST)

1

Od »Slavenskih legenda« i »Živane« pa do »Pabiraka«, cijela je Nazorova poezija kao neprekinut lanac, kao jedan jedini val što dopire iz daljine, iskreći se sjajem blistavih, dražesnih kapljica, oreći se lomljavom snažnih proljetnih gromova, šumeći u blizini tutnjavom oluje što dolazi. »Legende« i »Živana«, sve rosne od jutarnje svježine, odišući snagom, veseljem i mladošću, ostavljajući iza sebe dojam nabujalih, nestašnih pramaljetnih potočića, i »Pabirci«, sa sumornim dvanaestercima, s muklim, prikrivenim bolom, s očajnim poklikom —

Ah, zraka, zraka, zraka!

početak su i slutnja svršetka. A između toga se kreće čitav jedan život, bujan i snažan, pun i raznolik, što kipi od strastvenih požuda za srećom i užitkom, gori od nemira, nezadovoljstva i razočaranja. Koješta su izvodili iz te poezije. Iz »Legenda« i »Živane« izvodili su Nazorov panteizam — on je dao »Nove pjesme«, koje su katolički kritičari (M. Pavelić) proglasili kao svoje. Njegova povučenost od aktuelnih pitanja, traženje motiva iz Staroga zavjeta, iz grčke mitologije, davalo mu je biljeg anacionalnosti — dao je »Hrvatske kraljeve«. Važio je kao optimist — izdao je »Intima« i »Pabirke«, što su sve prije negoli optimističke zbirke. Proglasili su ga prvim nacionalnim pjesnikom, pjesnikom »nas sutrašnjih«,

revulucionaraca i buntovnika — dao je »Intima«, »Pjesni ljuvene« i »Medvjeda Brunda« u doba kad se narodu radi možda o biti ili ne biti. Njegova je poezija značila primarnost čuvstava, prirodnu eruptivnost nagona — stvorio je »Pjesni ljuvene«, s erotikom refleksivnom, misaonom, jalovom. Postigao je najveću slavu i popularnost od ikojeg savremenog pjesnika — on sav svoj život i rad proglašuje laži. A poezija njegova ipak nije kontradiktorna sama sebi.

Biografija Nazorova (»Lirika« 196, »Medvjed Brundo« — pristup) ne udara ničim osobitim u oči: običan život obična čovjeka. Njegova autobiografska poezija je nepregledno bogatstvo doživljaja, okreta, misli, čuvstava, bujan razvoj, koji bi na svakom stupnju inače mogao ispunjavati čitav život. »Slavenske legende« i »Živana« su tako snažna, sjajna ouvertira, slava zemlje i pozemskog života, prožete mladošću, ljubavi i zanosom. U lirici (»Lirika«, »Pabirci« — Proljetne vode): mladost na obalama rođenoga mora, ljubavne radosti i bolovi. Odlazak u tuđinu, prelaz u drugačiji život, a zatim osjećaj, spoznaja da je meta do koje je došao isprazna, da ne može učiniti sretnim. Očaj, čežnja za prošlošću, za životom što ga je ostavio; uzalud — prošlost se ne vraća više (Febbre!) Liječenje u refleksiji, promatranju, otuđivanju od samoga sebe, bježanju u sasvim tuđ kraj u kojem se neće moći rađati uspomene na ono što je prošlo (»Pred hramom«, »Biblijske legende«). Uživanje u prirodi, u životu starih pagana, punom radosti i snage (Synopsis, Kentauri, Ditirambi). — »Nove pjesme«: stari motivi, nacionalna nota, i poput »U ognjici« (»Lirika«), čežnja za djetinjstvom, za onim uskim krugom djetinjih vidika. Badava sve: on više nije ono što je bio i ne može se vratiti u zavičaj — ono dijete u njemu, nevino, radoznalo, čisto, umrlo je (Bez povratka). »Intima« — neko obračunavanje sa samim sobom, povlačenje u najunutrašnjije dijelove bića. »Pjesni ljuvene« — posljednja ljubav, a i ona se svršava razočaranjem. »Pabirci« — prebiranja po svemu što je proživio, neka bilanca života, koja se u svakom pogledu svršava deficitom.

Ovakvo hronologijsko razređenje Nazorovih pjesama (a i proznih sastavaka) čini od njih neprekinut lanac, pokazujući postepen razvoj, koji počinje u prvim pjesmama (1892) što tek nejasno izražavaju individualnost pjesnika, a ne svršava se ni »Pabircima« (1917). Analiza pojedinih pjesama iz pojedinih stadija može poticati na misao o jednom staloženom, cjelovitom pogledu. Ispoređenje svih stadija razvoja dokazuje da u Nazora ne može biti govora o čvrstom pogledu na svijet, o statici njegove poezije. Sva je ona dinamika, snažan, bujan razvoj, prikazujući kao cjelina sav život svoga autora.

Nazor je živ a da bi čovjek već sada mogao ulaziti u sve potankosti njegova duševnog života, u sve ono tajnovito i zagonetno što sačinjava biće čovjeka, i što je odviše osjetljivo i bolno a da bi to tko drugi smio dirnuti. Nekoliko samo letimičnih pogleda, ispoređenja iz različitih njegovh pjesama iz različitih godina života, može nam dati glavne konture njegova bića, glavne momente koji su prijeko potrebni za prosuđivanje i shvatanje njegova cijeloga rada.

Nazor počinje »Slavenskim legendama«, »Biblijskim legendama«, »Živanom«, »Dionisijevskim pjesmama«, dakle sve građom koja sa životom nema ništa zajedničko. Nazorov duševni obzor toga ranoga perioda carstvo je bujnih sanja, žarkih, plamenih radosti, u kome i bol prima neku notu otmjenosti i negativnog uživanja (Biblijske legende). Cio je vidik neki kaos, vrtlog sjajnih boja i šara, oblika i sadržaja (Živana), sav život ekspanzija svih tjelesnih snaga, uživanje u strastima, u vječnoj opojnosti ćutila, u iskorišćavanju svega što je narav dala čovjeku (Dionizijske pjesme, Synopsis, Kentauri). Snaga je najveća slava ljudska, najljepši božji dar (Kiklop, Nove pjesme 26). To je samotovanje, dobrovoljno izopćenje iz ljudskoga društva (Planinske pjesme, Nove pjesme 32; Prognanik, Lirika 167), za život, pun nepresušnog veselja i mladosti. »O, samoćo sveta, najčistiji purgatoriju grijeha najglasnijih što bijahu na vašaru dugo dušeni od savjesti, zatrpane napučenošću stoglave buke... Tamo je njoj na visu pobjegao i Vladimir Nazor...« (V. Čerina, Pjesnik nas sutrašnjih, Savremenik 1914, str. 368). Schopenhauer slavi samoću kao značajku genija. Nazor slavi svoje carstvo sanja, uzvisujući ga i izdižući iznad trivijalnosti i vulgarnosti običnog ži-

vota. A konac — slom sanja, spoznaja da prava sreća nije u sanjama nego u realnosti (Intima, Pjesni ljuvene, Pabirci).

Nazor počinje kao obožavač prirode, i gotovo sva njegova poezija, sve do novijeg vremena (Neki dijelovi »Novih pjesama«, »Intima«, »Pabiraka«) samo je varijacija iste teme — prirode, sa svom njezinom raznolikošću, promjenama, bujnošću, cvatom i golotom. I šarenilo proljeća, i žar ljeta, i bogatstvo jeseni, i bjelina zime, sve je našlo u njemu svog najzanosnijeg poklonika i pjesnika. Opjevao je i šum oluje i žubor gorskih potočića, miran tijek razlivenih voda i šum i buku slapova, šumu, punu blagog zelenila i života, i ledom okićeno, okovano drveće. Nisu to pusti opisi — to je život u prirodi, s prirodom, prisluškivanje njezinu bilu. Ta priroda nije mrtva, ona živi kao i čovjek, i Nazor je shvatio njen govor, promotrio njen život, i zato je njegova poezija tako puna sugestivnosti, dojma kome se ne možemo oteti. U tom životu s prirodom, pretapanju u nju, nestajanju u njoj gubi se vlastita individualnost, i Nazor je samo dio te prirode, koji kao šačica praha slavi njenu veličinu (Io Pean, Lirika 156). A konac —

San pusti je priroda sva.
(Moj svijet, Intima 10)

Priroda umara, dosađuje, uzrokuje bol, jer je u njoj sve samo ponavljanje starih igara, obnavljanje — sve je kao lani (Ko lani . . . Intima 27).

Smisao Nazorova života je poezija, i njoj će žrtvovati sve (Lirika 5). Sagradio je dvorove od zlata i bisera, cio jedan svijet, pun boja i tonova, bogatstva i šarenila, a konačna spoznaja — sve je to jalovo, pusto, prazne riječi bez sadržine, i život sam u najobičnijem liku znači mnogo više nego li sve to stvoreno, a bez duše (Pradjed — Intima 90).

Istaknute crte u Nazora samo su prva i posljednja tačka u razvoju života, no da se pratiti polagan razvoj. Ispočetka se sve one uopće ne javljaju, i prvi period Nazorove poezije svakako je optimizam. »Lirika» označuje neko traženje, lutanje, ali gdjegdje se ipak javljaju misli o uzaludnosti takva života. »Nove pjesme« kao da su potekle iz vremena kad je

stajao na raskršću. »Intima« su odlučan korak naprijed, a »Pabirci« otvoreno priznanje.

Prvi su radovi Nazorovi gotovo bez ikakvih individualnih crta njihova autora, nigdje se ne ističe njegov ja — među bezbrojnim atomima prirode i on je jedan atom koji titra i titrajući pjeva hvalu svijetu i životu. Motive u to doba crpe iz svjetova koji su bez ikakve veze s njim i sa sadašnjošću. Pa i u »Erotici«, gdje govori u prvome licu, njegova ljubav nije ništa individualno, već je izražaj općene potrebe naravi. U »Hrvatskim kraljevima« i u »Novim pjesmama« sve se više počinje isticati individuum, a u »Intimama« i u »Pabircima« zavladava posve. I onaj »ja«, onaj unutrašnji čovjek koji je de facto i prije, u otuđivanju od samoga sebe, tražio sreću, dolazi do spoznaje da taj put ne vodi k cilju — do spoznaje, da je život promašen. Rezultat — pjesme pune bola, osjećaja pustoši, uzaludnosti, praznine. Najznačajnije pjesme Nazorove iz posljednjih godina, s notama koje se prije nijesu nikako javljale, jesu: Pradjed (Intima 90), Čitaocu (Pjesni ljuvene 99), Bez povratka (Nove pjesme 91), Sin (Pabirci 78). Čežnja za danima djetinjstva, punim poezije i radosti, sumnja u vrijednost vlastitog pjesničkog rada i poezije uopće: zapuštena je i jalova djedovska njiva, puna korova, a ni s njegova stabla neće nikad izbiti novi, mladi izdanci. Prekinute su sve veze s prošlošću, a njegov je rad neplodan da bi ih mogao uspostaviti s budućnošću. Puste su utvare sve sanjarije, prazne riječi sva poezija. Mahnita želja da se otme tome začaranom krugu i da živi životom drugih ljudi:

Nada mnom što ljepše sjaju sanje moje,
To je oko mene pustije i tiše;
Što se lakše dižem u visinu, to je
Zemlja uvijek niža, nebo uvijek više.

Al ja toga neću! Oh, preskočit ja ću
Naglim skokom ovaj začarani krug,
S pustoga vrhunca među ljude sad ću
U svem njima nalik da im budem drug!
(Pabirci 78)

Samo onaj koji je na sebi osjetio svu težinu samoće i svu ispraznost jalova života u sanjarijama, mogao je napisati »Oca«, novelu, priču koja je tako puna istinske psihologije da joj ni sama obradba, koja nije psihologijska, ne oduzima ništa od njezine jakosti i svježine: nije otac onaj koji je slučajno dao život djetetu, nego onaj koji ga je godine i godine nosio u svojoj duši, misleći samo na nj, radeći samo za nj. A takva misao može poteći samo od čežnje za srećom, nakon godina jalovih i uzaludnih sanja. Nije slučaj da je Nazor za »Snježanu« upotrebio motiv ruske narodne pripovijetke: čežnja staraca za djecom. »Sin« i »Otac« pokazuju snažan pogled u život, nakon sloma svih iluzija, i ujedno — promašenost života.

Nazorova je poezija ličnija od poezije ikojeg našeg pjesnika, i starijega i novijega. Zato se on najmanje može svrstati u osobite kategorije. Cijela je njegova poezija odraz života, punog života — početak: blistave sanjarije i iluzije, intenzivno uživanje svih radosti, konac: osjećaj samoće, pustoši, što bije ledom, umorom i beskrajnim bolom.

2

Ljubav je — po Schopenhaueru — fiziološka potreba radi održavanja vrste, igra što je s individuom vodi priroda da izvede svoj plan. Korist vrste pričinja mu se vlastitom korišću, dok zapravo radi na svoju štetu. Ovo je jedan ekstrem. Drugi je gdje ljubav gubi svaku realnu podlogu, svaku prirodnu osnovu. Ona je kao neki cvijet, bijeli mistični cvijet, beskrajno lijep i beskrajno nježan, zanoseći svojim drhtavim, poletnim mirisom u krajeve najčistijih, najviših sanja. Ona je treperenje najboljih strana čovječje duše, aktivnost onoga što je božansko u čovjeku. Prema ova dva skrajnja shvatanja ljubavi dobiva vrijednost i žena. Ona je simbol, ideja, ideal, inkarnacija svega što je u čovjeku vječno, besmrtno, lijepo i uzvišeno, stojeći iznad svega što je nisko, odvratno, svagdašnje. Žena je više, gotovo netjelesno biće, božanstvo, pa je svaka nečista misao, svaki prostiji poriv grijeh, oskvrnuće. Semjon Nadson — pjeva — Nad svježei mogiloi — Mnje boljše nekomu molitsa — koga ću moliti, kad nje više nema? — Po

prvome je pak shvatanju, koje većinom naginje k pesimizmu, žena nešto upravo obrnuto: utjelovljenje svega zla. Sva niskoća, pokvarenost, prepredenost, opačina, dijelovi su njezina bića. Ona je demon koji zavlada muškarcem samo zato da ga zbaci s njegove visine, da ubije u njemu sve plemenito, veliko, da ga uništi, raskomada, otruje. Žena je gola strast, koja čovjeka vitla kao vihor, pali ga kao požar, dok ga ne smlavi. Žena — vrag.

Cijela je naša moderna poezija polagan prelaz od ovoga drugoga shvatanja k prvome. Vrazova Ljubica je simbol. Kasnije dobiva žena nešto realnije crte — Šenoa, Harambašić, Arnold. Ona je žena, domaćica, pomagačica mužu u borbi za život i narod. No što dalje, to više gubi realnost, da i opet postane ono što je prije bila — slikom, fantazijom, idealom. Sva je poezija Dragutina Domjanića i Mihovila Nikolića izražaj ovoga pogleda na ženu. Zato u njihovoj ljubavi i nema ništa realno. Poezija im je i ljubav kao glazba, šum lahora kroz svježe, mlade grančice, kao zujanje vjetra između žutog, opalog lišća, treptanje sunčevih zraka na površini bistrih potočića — nešto beskrajno zanosno i beskrajno tužno. Njihova draga i ljubovca zato i nije žena iz savremenog društva, s ulice, iz modernih trokatnica, s električnim svjetlom i liftom, ona živi u starim, zaraslim parkovima, pod sjenatim drvećem, ostarjelim dvorcima do kojih ne dopire šum ulice, vika ljudi. To nije poezija oblih kukova i bujnih grudi, već onoga nečega što nije konkretno u žene: boja glasa, dubina pogleda, sav onaj čar što kao nevidljivi fluid struji iz cijele pojave ljubljenoga bića. Ljubav je čežnja i prijegor, a ne zadovoljenje. No odatle i pesimizam ove poezije. U realnosti je žena samo žena, pa svaki dodir s realnošću nesmiljenio ruši iluziju. Ridi pagliaccio! (D. Domjanić).

No Domjanić i Nikolić ne daju više ton našoj ljubavnoj lirici. Ne samo sa slavonskom književnošću, već i s onim strujama koje su nastale u nas pod utjecajem Zapada, zavladala je našom literaturom žena demonska, strastvena, puna nesavladljivih požuda. Ljubav je seksus, a užitak, tjelesni užitak, njezina svrha. Žena ne pruža više nadahnuća, ne diže u teškim časovima — ona je demon, požar koji za sobom ostavlja tek

prah i pepeo. Žudnja za njom i prezir u isti čas. Osjećaj sreće i najdublji očaj. Nije ljubav više uzdisanje za mjesečnih noći, maštanje o haljini od svile, kad jedan pogled, stisak ruke uznosi do nebesa, već grč, trzanje, krvava pohota mesa. No ovo ne donosi trajnog zadovoljstva, već čuvstvo praznine. Zato se takva ljubav ćuti kao prokletstvo, ropstvo koje tišti, uništava. Žena je Milutina Bojića, A. G. Matoša, Stjepana Kralja, Dimitrija Mitrinovića, Adama Kostelića, Petra Petrovića takva — žena koja može od čovjeka stvoriti puzavo stvorenje i ubojicu. »Gospođa sa suncokretom« Iva Vojnovića je bez sumnje najbolji prikaz takve žene u nas.

Poezija A. G. Matoša, iako je velikim dijelom samo uspjelo podražavanje, imitiranje, prenošenje u način čuvstvovanja koje je vidio kod drugih, ipak katkad najbolje izriče ono što je drugdje jezgra, osnovka, no nije izrečeno tako jasno. Uz pjesme koje su tako pune duše i iskrenog osjećanja dao je drugih, koje su samo virtuozno slaganje stihova. Čini se nevjerojatnim da je čovjek koji je napisao »Canticum canticorum« (Savremenik 1913, str. 78), »Napast« (Savremenik 1914, str 186), »Dolores« (Ćirilometodski kalendar 1907) ujedno pjesnik »Utjehe kose« (Savremnik 1906) i »Serenade« (Savremenik 1906, str. 446):

Ja te volim, jer si ti fantasta
Ko žuta Luna i stara gitara,
Ko slatka nježnost slavujeve pjesme,
Što majsko veče bojom tuge šara.

Ja te volim, jer si ko zvijezda:
Visoko — sama, i suze jer tvoje
Što krišom plačeš, ko kajanje truju
I more budne, mučne noći moje.

Ja te volim, jer si ljubav zemlje,
Iz koje niknuh, Hrvatica draga:
Ko bogomajka na kamenih vratih,
Što dušom sija, kada preko praga
Gričkog bruji mračni Angelus.

Ja te ljubim! Zašto? Ne znam. — Jer si
Mi draga, dušo, ko nada, što vara,
Ko sjetne pjesme i sjene, što vezu —
Ta žuta luna i gitara stara.

Skine li se ova ponešto tražena forma i izraz, ostaje sadržaj, koji je tako Domjanićev: Ja te ne ljubim zato što si žena, nego zato što si kao utjelovljenje svih mojih iluzija, svih sanja, svih nada i težnja. Ja ne ljubim tijelo, spol tvoj, već ono nešto fino, drhtavo, netjelesno u tebi, što djeluje poput zvukova muzike, poput treptanja mjesečine u tihoj noći. Zato je moja ljubav besvjesna — ja ne znam za njen početak i uzrok, tek osjećam: ja te ljubim. — No isti čovjek koji je ženu opisao tako fino snizio ju je u »Canticum canticorum« do najpodlije nemani. Sanje su naše tako tanahne da ih dodir sa zbiljom ne samo ruži nego se i sama zbilja nakon tog dodira pričinja stoput ružnijom. Zato je draga Sime Pandurovića i Disa izvan svake realnosti, ništa je ne može okaljati — ona je mrtva.

Vremena se mijenjaju, mijenja se forma života, no bivstvo ljudi ostaje isto. Pred četiri vijeka ispovеđivaše Šiško Menčetić svoju vilu s liljanom, sa sunašcem, dršćući pred njom, bojeći se pogledati je, da na koncu završi:

Podj' tko je uzdan u ženu, koja je
Kako konj obuzdan: tko prispi, toga je.

A veće neću rit. Tko ima razum svoj
Predje se pus' umrit, negoli znat ovoj.

(Stari pisci II, 335)

Šiško Menčetić je kasni potomak moćne pjesničke struje koja je isto tako pjevala o ženi i ljubavi. Njegov izražaj nije više tako jednostavan, prirodan, on svoje misli navija, nateže ponavlja se. Svi naši literarni historici od Jagića pa do Vodnika i Bogdanovića vide u njemu prototip neiskrenosti u poeziji, najrječitiji primjer pjevanja po kalupu. Možda imaju i pravo. No taj kalup, ta jezgra njegove poezije, nije li ona možda istinita? Oblik je te poezije nama danas stran, tuđ, no izvor njezin možda je ipak nešto općeljudsko?

Ono nešto što je vječno, opće ljudsko u trubadura, što čini osnovku njihova rada, osjetio je Vladimir Nazor:

Trubaduri drevni našeg Mrtvog Grada,
Da sam vaše krvi, ja sam osjetio,
Rukom koja drhti, kad sam dugo vio
Ovaj vijenac svojih bolova i nada.

(Pjesni ljuvene, str. 3)

Erotika Nazorova u ovoj zbirci postizava kulminaciju, dolazi do pročišćenja, do nekog filozofskog objašnjenja, no ona se i prije u cijeloj njegovoj poeziji ističe. Erotični je motiv u Nazora već od početka veoma jak, te izbija uvijek, sad slabije, sad jače. Katkada dolazi do izražaja neprikriven, u svoj svojoj jakosti — kao proplamsaj vatre koji obuhvata sve oko sebe, dok je katkad kao velom zastrt, da se jedva naslutiti može — kao oluja što se skriva za glatkom, olovnom površinom tamnoga mora. Jedanput je blag i fin, uzdižući se gotovo do molitve, apoteoze, dok je drugda gola, krvava strast, žudnja tijela koja bezobzirce traži zadovoljenje. Sad je direktan, Nazor ga izriče o sebi, a sad opet indirektan, kao dio života epskih lica — no opaziti se da svuda, provlači se kao crvena nit kroza sve što je on dao. A ima u Nazora taj motiv toliko bogatstvo varijacija kao ni u jednog našeg pjesnika. I Dučić i Domjanić i Nikolić su pretežito ljubavni lirici, no obilježje je njihove poezije da im erotika ima uvijek uglavnom istu notu, koja ih tako diferensira. Nazor ne poznaje toga. Njegova je ljubav cijela skala tonova — od najdubljih do najviših, od onih sasvim duševnih emocija, kad je sve čuvstvo samo uzdah, blažen posmijeh, do pravoga požara puti, osjećaja koji se očituju kao drhtaj sreće, do mukle tutnjave, potresa, koji drma cijelim tijelom. Dispozicije su u »Pozivu«, »Pokraj mora«, »Kod ognjišta«, »Kobi«, pa i u »Himeri« (Lirika, str. 11, 15, 16, 17, 38) još sasvim idilične — čežnje za dragom, za njenom blizinom, cjelovima i zagrljajima. Tu ima i sentimentalnosti, pa je i izražaj prema tome, tepanje, traženje riječi, nemoć da se izreče osjećaj (M. Nehajev, Savremenik 1911). I u ljubavi između Jablanka i Halugice (Facol rakamani, Istarske priče, str. 3-62) prevladava ovaj elemenat. Ovdje gotovo i nije pokretač spolni momenat, već ono što je priroda u kojoj žive zasadila u njihova srca: čežnja šume i lugova za zelenim dubinama mora, hlepnja valova da obujme klisure i vrhunce gorske. Te su riječi kao dašak vjetra između probuđenog lišća i zelene šume, kao jedva čujno zapljuskivanje mora o grebene, kao drhtaj jeze što gotovo neopazice proleti u jutrima nad vrhovima drveća: zanos i jedva naslućena strast, čuvstvo individualne sreće i radosno pretapanje u drago biće:

— Došao si mi, dragi moj, iz luga zelenoga kao ponosan jelen na kome su narasli zlatni rogovi i srebrni paroščići.

— I nađoh te, miljenice moja, na igalu morskome, kao školjku što se netom rasklopila da pokaže suncu i mjesecu dva zrna bisera.

— Donio si mi u bradi svojoj duhu kadulje i trandovilja a u gustome pramu svome vonju kupine i smrekove kore.

— I nauči me kosa tvoja mirisu kitnjastih grozdača, a ruke tvoje milovanju zelenih lišaja i crvenih ruža morskih koje cvatu u dubini.

— Donio si mi šapat šume u glasu svome i zadah guštare u muškome dahu.

— Kad govoriš, žuboriš, a kad dišeš, zamirišeš.

— I za me si raslo u luzima zelenim, ti jelenče ponosno!

— I za mene si niknula na kamenu morskome, ti školjko biserna.

(Istar. priče 52)

kao »Pjesma nad pjesmama«. Gotovo iste su riječi i u »Kiklopu« (Nove pjesme, 18), pa kolika razlika! U priči o Halugici ljubav je još nešto što je radi pojedinca, radi onih koji ljube, dok u »Kiklopu« sasvim prelazi granice individualnosti. Ona nije više čuvstvo koje veže dva bića, nije sklonost prema Galateji kao stvoru, već nesavladljiva žudnja za oplođenjem. Tih riječi ne govori Kiklop, ne govori Galateja — iz njih govori narav koja hoće da stvara. Njihovo je šaputanje neugušljiv oganj, cjelovi žarki plamenovi. Sve je samo zanosni ritam prirode, u kome se rastapa sve pojedinačno da se iz časa omamljenosti i zaboravi porodi jak i silan potomak —

Utva (Utva zlatokrila) i nije realna — ona je kao zraka što diže u časovima sumnje, podržava nadu, oživljava ono što je već bilo zamrlo u vječnome mraku. Samo spomen na nju daje nesavladljivu snagu, krv iz njezine rane stvara čudesa. Ljubav se njezina i ne osjeća, jer je kao jedva čujan dašak, kao nezamjetljivo treperenje duše. Ona nije uživanje, već žrtvovanje — prava protivština golemoj strati grofice Klelije iz »Krvavih dana«, koja ruši sve, samo da dođe do cilja, samo da udovolji onome što hara u njezinoj nutrinji. Ljubav u Nazora nije nikad sentimentalno, boležljivo fantaziranje u sumraku, snaga, zdravlje i ljepota uvijek su njezini uvjeti. No velika je razlika između tepanja Halugičina i Jablankova, požudnog i snažnog dozivanja Kiklopova i umornostrastvenih, bolno otegnutih tužaljka i prošnja u »Biblijskim legendama«. Ondje se upravo ćuti svježost, mladenaštvo, primarnost osjećaja, dok u heksametrima tih legenda čovjek kao da zamjećuje vlagu zamagljenih očiju, umor tijela što ga kida nesavladljivo čuvstvo. Jer i u »Raheli« i u »Ruti Moapki«, u »Ahinoami« i »Avizagi Sunamki«, u »Usortesani« i u »Ženama Galilejkama« ima samo jedno: ono što nije ni bol ni radost, ni sreća ni nesreća, već smemoćan val što nosi tijelo bez otpora, odajući se sad kao krik veselja i užitka, sad kao mukla žalba i jauk. Ljubav, strast nijesu u Nazora nešto slučajno, prolazno, neznatno, što dođe, pa prođe bez traga, već obuhvataju cijelo biće, čine upravo sadržinu njegovu, vitlajući njime kao percem amo tamo. Gotovo sva je »Lirika«, od početka do kraja, samo poletna himna ljubavi, takvoj ljubavi, koja zanosi, opija, te je neiscrpivo vrelo užitka. Opjevao ju je u početničkim, mucavim stihovima »Erotike« (prvi ciklus »Lirike«), u »Biblijskim legendama«, u raskošnim, neobuzdanim »Ditirambima«, »Kentaurima« i »Dionisijskim pjesmama«. Nigdje ona nije rezoniranje, refleksija, maštanje, već osjećaj, sadašnjost. Rijetko kad je i pregaranje, nego gotovo bez izuzetka opojnost, srkanje užitka bez međa, prestanak osjećanja granica vlastitog tijela. Ljubav je najjača emanacija života, erupcija najjačih sila zemlje i sunca, kao vulkan, a Nazor, obožavač snage zemlje i sunca, najoduševljeniji je pjevač takve — silne, strastvene, opojne ljubavi.

No već u »Lirici«, u pjesmi »Lijepa plava zvijerka« (str. 164) rađa se sumnja u trajnost sreće koja dolazi od takve ljubavi. Sreća je u čežnji, a zadovoljenje je smrt čežnje. »Pjesmi ljuvene« su završetak razvoja koji se time započeo.

Ljubav u jesen života. Nakon prosanjane mladosti što je otišla u nepovrat, kad mu kosa već sijedi, dolazi ona, sva cvjetna, strasna, bajna, da plamenom, blistavom vatrom obasja posljednje dane. Nije došla onda kad su mogli da kao dvije ptičice saviju svoje gnijezdo, no ni sad nije kasno — plodove svoje bogate jeseni polaže joj kao boginji pred noge. Sve trpnje nestalih dana gube se u ništa — tek sada, u njezinoj blizini, proživljuje pravu mladost. Borba između čežnja i nada, uzdaha, boli, užitaka i patnja. Sve veće prodiranje, sve veće približavanje. A onda kad je došao do kraja — otrežnjenje, spoznaja da to nije ono za čime je težio, da ona nije ono što je u njoj gledao. Zasitio je glad puti, no glad duše postala je još žešća. Ona je samo žena, a on je htio više. U liku žene ljubio je sebe, »kip smrdećiv ženčice« (Petar Zoranić, Stari pisci XVI, 94) ovio je nitima svoje duše (Idol, Pjesni ljuvene 60). Ljubav je iluzija, težnja da čovjek nađe ravnotežu. Razočaranje u posljednjoj ljubavi dovodi do prezira žene uopće:

SVJETLO I SJENA

Ja ne mogu živjet bez boga i žene.
Prvi: vječan i svet, jakost i dobrota;
Druga: zla i smrtna, slabost što se mota
Oko snage da je i guši i prene.

Otac sviju slava i kći svih sramota
Caruju nad nama, i naše su zjene
Pune njih ... Sve zahman! Bez sunca i sjene
Bez neba i zemlje nema nam života!

Tko to reče da će žena ljestve biti
Put visine? ... S njena da ćeš dlana piti
Srk što blaži — jošte svijetom ide laža.

Oh, ne! Da sjen bude svjetlu našeg ljeta,
Iz puti nečiste ona će da cvjeta
Uvijek gora, a sveđ to milija i draža.

(Pjesni ljuvene 92)

Slično govori i Menčetić:

Svakom zlu je uzrok jur žena,
s koje je svaka zled i zloba svršena.

(Stari pisci II, 330)

Slom posljednjeg uporišta, posljednje iluzije što ga je mogla zagrijati za život, dovodi — kao u trubadura — do čežnje za bogom, za mirom. Erotika se Nazorova, nekad tako bujna, puna vjere u sebe, svršava s osjećajem pustoši, praznine i bola.

3

Imali smo u lirici doba kad je svatko pjevao o domovini, i nekoliko fraza činilo ga je u očima publike pjesnikom. Imali smo doba kad je bila dužnost pjevati o domovini, kad su i bolji pjesnici trošili svoje sile na to da pjevaju o njezinoj slavi i ljepoti, o junaštvu njezinih sinova, o narodu koji je najbolji, najsmioniji, najblaži, najpitomiji od svih naroda svijeta. Mi smo veliki i jaki, no naša dobrota, povjerljivost i iskrenost su uzrok da smo stradali, da smo trpjeli, da smo potlačivani. Ali naša dobrota će pobijediti zloću svijeta, pa ćemo opet postati ono što smo bili. Pjevali su o Tomislavu i Zvonimiru, o Krešimiru, što ga nazvasmo Velikim, balade i romance o svim mogućim velikašima i herojima. Bilo je to doba opojnih fraza, plačljive sentimentalnosti i proračunanih riječi. Cimer patriotizma, rečenice bez sadržaja i čuvstva, što je često bilo jedino u toj poeziji, prouzročiše da su patriotske pjesme uopće prozvali tiradama. O domovini je bilo zabranjeno pjevati:

Ja domovinu imam i u srcu je nosim.

(Kranjčević)

a ne iznosim te ljubavi na vašar. Tek pomalo počela se pomaljati rodoljubna poezija, no s drugim žicama nego prije: ljubav prema zemlji, prema narodu, realna ljubav, a ne puste riječi; gledanje i nelijepih strana, a ne obmanjivanje samih sebe.

Nazor je napopularniji moderni naš rodoljubni pjesnik. Kao nacionalističan pjesnik došao je na glas tek poslije »Novih pjesama« g. 1914, no nacionalna je nota znatna već od početka njegova stvaranja. »Slavenske legende« (1900) i »Živana« (1902) su u biti svojoj zanosne, opojne pjesme prirodi, njezinim čarima, moći i snazi, i u cijelosti nemaju zapravo ništa naše, hrvatsko, jugoslavensko, slavensko. Sami motivi ne odlučuju bogzna koliko, jer je nauka (npr. dr T. Maretić) uskratila mitologiji u njima svoju sankciju. To je utapanje u prirodi, stapanje s njom, pa i nacionalna ideja u ovim pjesmama izvire iz te osnovne dispozicije:

Ti Horvate, ti ćeš dalje od braće se maknut k moru
Plavetnome; gradit lađe, lozu sadit, mreže plesti.
Bit ćeš kao galeb morski. Zasužnjen i na moru
Arslan, riknut na igalu, prenuti se, lancem stresti.
Bit ćeš kao gola sablja u desnici gorostasa
Ko visoka lijepa lađa što obzorju trozub pruža
I nadutim jedrim brodi, dok o boku rujnih ruža
Vijenci vise. Bit ćeš, sine, vječan odjek moga glasa.

Zaleđe će tvoje branit Srbin, kurjak u gorici,
Koji kršnom na Balkanu rastrgnut će divljeg vepra
I gubicom krvarećom zaurlikat na litici,
On će biti vuk u šumi, plod krvavi, grana jedra;
S njim ćeš bacit gordu pjesan, zlatnu strijelu, protiv sunca,
Nek je cijela zemlja gleda. Balkanskijeh sa vrhunca
Silazit će o sutonu vila stazom kršnih strana
Da s' odmore pod busenjem bugarskijeh đul-poljana.

(Živana 123)

Zadatak je slavenstva:

Suđeno je da slavensko stablo mnogim plodom rodi,
Da daleko pokoljenje naše svijet preporodi.
(Živana, 77)

»Pjesma naroda hrvatskoga« (pod pseudonimom Vladimir Primorski), g. 1902, sadrži sne prošlosti, sne sadašnjosti, sne budućnosti — to je sinteza našeg prošlog života i naših nada. Osnovna je nota ista kao i u Živani. Hrvati su došli s Karpata kao u pobjedničkoj povorci, sretan, snažan narod, pod okriljem i blagoslovom bogova. Nesreće, bolovi, klonuće — no sretna zvijezda narodna dovodi na koncu do pobjede:

I vidjeh gdje duh velji lebdi nad onim mnoštvom
što velom valu sliči, što diže se i pada;
i sa zrenika vidjeh, gdje sije sunce ono
što nikad ne zapada.

Ima u crtanju Nazorovu nešto Leopardija: domovina u slici ostavljene, zapuštene majke (str. 13):

Or fatta inerme,
Nuda la fronte e nudo il petto mostri.
Qimè quante ferite,
Che levidor che sangue! Oh qual ti veggio,
Formosissima donna!
(G. Leopardi, All' Italia, Poesie 31; Izdanje Sonzogno)

No glavna misao pjesme nema ništa Leopardijevo — kao »Živana« i »Slavenske legende«, i ova »Pjesma« odiše vjerom u sreću naroda a da se nigdje ne uzdiže do olujnog poklika za slobodom, za borbom, kao u talijanskog pjesnika.

»Veli Jože« ima da bude tip našega čovjeka, pa i on nosi sve crte koje važe kao naše slavenske. On je silan tijelom, no predobar u duši, pa ga izrabljuju prepredeni Talijani. Pa i na koncu, kad se već sasvim oslobodio njihova utjecaja, postaje iz svoje lakovjernosti ubojicom i palikućom. »Krvavi dani« kao i »Veli Jože« iznose uglavnom tu borbu između naše

dobrote, junaštva, otvorenosti i tuđinske zloće, podmuklosti. »Krvava košulja« diše isto takvim duhom. Mi smo dobri, blagi jaganjci, a tuđinac je zao, i odatle naše nevolje. No doći će vrijeme kad će pobijediti dobro, pa ćemo onda mi zavladati svijetom i preporoditi ga. Citirani stihovi iz »Živane« o zadatku Slavenstva izriču Herderovu misao koju su objeručke prihvatili naši ljudi. Nazorova je ranija nacionalna poezija njome prožeta. Trebalo je razočaranja, iskustava, boljih opažanja, da se dođe do sasvim drugog pogleda na nas:

Slaga tko reče da smo lovor grana,
Melem na rani, duga u oblaku;
Mi porod jesmo vuka i arslana.

Ne, mi nismo dobri, nismo blagi, nismo tihi pregaoci koji muče podnose sve zlo što nam ga nanose. Mi smo borci, divovi, rušioci, u našim žilama teče krv hajduka i uskoka što su umirali, no predavali se nisu, nisu ustupali. Misao ova stoji na čelu »Hrvatskih kraljeva« (1912) i ona je tako reći sinteza svega što je Nazor u tim pjesmama htio reći. No »Hrvatski kraljevi«, s ovim motivom, drugo su izdanje knjige koja je izašla 1904, dakle poslije »Živane« i »Pjesme naroda hrvatskoga«, a prije »Veloga Jožeta« (1908), »Krvave košulje« (1905), Krvavih dana« (1908). »Knjiga o kraljevima hrvatskijem« ne odiše onom snagom, onom vjerom, kao »Hrvatski kraljevi«:

To davno bje — sad tek je spomen, sanja...
Al gorku suzu mami ti na oko,
A otkad dokad diže te visoko
U čar već prošlog, ali ljepšeg dana.

Krvca se lila i zuse su tekle
Sred burnog vijeka — ali i sunce sjalo
I sjajne munje često tamo sjekle,
Dok sve, sve klonu — u noć crnu palo...

A sada? — Suza samo nam ostade.
Al u dnu srca nešto živi; luči
Prastare odsjev blješti pred očima.

I duša koju bol čeznuća muči,
Dok drevnog glasa u se jeku prima,
Breca, i cvijeće truni zadnje nade.

(Knjiga o hrv. kralj. 3)

Razvitak »Hrvatskih kraljeva« pokazuje i razvitak Nazorova nacionalizma. »Knjiga o kraljevima hrvatskijem« odiše sentimentalnošću, obožavanjem prošlosti što nam je tako daleka. U njoj nema »Zvonimirove lađe« što je nasukana, slomljena, na pijesku — ali ipak još tu (Hrv. kraljevi, str. 119). »Knjiga« je opjevavanje prošlosti bez ikakve određene misli, »Hrvatski kraljevi« naprotiv hoće da na našoj historiji pokažu istaknutu ideju neslomljivosti, snage što je u nama. Oni su reakcija na sentimentalnost u shvatanju naše historije, Nazorovo oslobođenje od vulgarnog patriotizma, mjesto pustih riječi hvale i slave hoće da dadu snažan sadržaj, izrazitu misao. »Nazor je pjesnik divske borbe koji nam vraća našu prošlost, što nam se u plimi realizma već činila zaprekom pozitivnome radu za budućnost...« »... njegova je sva poezija buđenje naše narodne snage: u prošlosti našoj i u zemlji našoj.« (B. Vodnik, M. Brundo VIII). To su osnovne misli Nazorove rodoljubne poezije iz perioda »Hrvatskih kraljeva« i »Novih pjesama«.

U našoj smo prošlosti gledali slavu što je prošla i čeznuli smo tugaljivo za njom jer je nema više, a treba da u njoj gledamo snagu naših pradjedova, koja je još u nama. U nama, njihovim unucima, vre još i sad ona stara, buntovna krv, iz naše zemlje, što su je oni nakvasili potocima plemenite tekućine, izvire sila koja krijepi, diže, jača, dopire iz nje glas otaca koji po njoj prosuše svoje kosti. U borbi, u padanju, u neprestanom rvanju narasla je naša snaga, pa iako smo sada potlačeni, doći će čas kad ćemo oboriti našega tlačitelja (Borba, Nove pjesme str. 55). More, tvrde litice, crna zemlja, oplakana krvlju i znojem, planine što se ljube s oblacima, rodiše naše heroje, i tu je njihov izvor, a ne u lažnim hartijama (Heroji, Nove pjesme 54). Ne tugaljivo sanjarenje, brecanje za minulim sjajem, bespomoćno očekivanje, već razmah snage, vitlanje, junački poklič, pred kojim se obara u prah sve, mora biti obilježje naše vjere, naše ljubavi za narod. Kao rijeka što sve obara, kao vjetar što sve ruši, jurnut ćemo naprijed, u borbu, i pred nama će pasti sve što nam stoji na putu. Bujni, snažni, zanosni stihovi »Borbe« (N. pjesme 55), »Lanaca« (Savremenik 1913), »Davori, davori« (Nove pjesme 52) »Krvi« (N. pj. 62), »Naše pjesme« (N. pj. 63) ne zbore o prijegoru, o patnji — oni su mameni klik na borbu. Ne snivanje i trpljenje, ne poraz i stradanje, već borba do pobjede, do iznemoglosti, ima biti naše geslo. Ti su stihovi sada kratki, reski, kao ratni poklici, sada dugački, lelujavi, čeznutljivi, zanosni i snažni poziv, pobjednički kliktaj, uporna, neprekidna molba: Dignimo se, isprsimo se, da možemo živjeti junački, snažno, ponosnih svijetlih čela, pobijedimo ili padnimo u borbi, samo nemojmo živjeti poluživotom (Mrtvi grad, Nove pjesme 56). Krv seljaka, hajduka i uskoka neka nanovo uskipi u nama, neka zamijeni ovaj mlaki i sladunjavi sok što puže u nama, pa poginimo, ali bez sramote, na pragu Zla i Mraka (Krv, Nove pjesme 62) — Ako su »Nove pjesme« po »Posmrtnoj pjesmi« i sličnima kulminacija Nazorova ličnog, životnog optimizma, one su s druge strane vrhunac nacionalnog optimizma.

»Intima«, najličnija pjesnikova zbirka, ne sadržava nijedne rodoljubne pjesme. »Intima« su otkriće najunutrašnjijeg njegova života, onoga što čovjek ne dijeli i ne može dijeliti s drugima. »Pabirci« su univerzalniji, i nacionalna nota je ovdje opet jaka. Cio prvi ciklus (U šikari) sadržava gotovo same rodoljubne pjesme, a takav je i drugi, »Hrvatski gradovi«. No tonovi su ovdje drugačiji. Ovdje nema govora o snazi, o nepokolebljivoj vjeri, ovi se stihovi ne ore poput snažne jeke što zaglušuje sve, ne dišu onom svježinom, mladošću, zanosom »Naše pjesme« i »Uskrsa«, nisu kao vesela pobjednička koračnica, već kao muklo, žalobno opijelo, nisu slavljenje naše prošlosti, naše snage, našega glasa, već rug, stid, očaj, posljednji napor. I u »Lirici« na časove izbija ova nota (Exodus, str. 185, Robovi, str. 181, Legenda, str. 182); Uzalud sve riječi vlastite hvale o slobodi, okova niste skinuli sami, izjela ih je rđa. Zalud vam svi nakiti kulture, varvari ste i robovi. U »Novim pjesmama« izriču »Planinske pjesme« sličnu misao:

Po zemljama strani smo čupali korov.
Buntovnu krvcu smo lili,
Pred dvorištem tuđim smo lajali snažno,
Stup, sidro i batina bili.
(Nove pjesme 38)

Kao sve što u »Pabircima« dolazi jasnije do izražaja, a javlja se ipak nejasnije ovdje ondje i prije, tako se i ove misli javljaju u »Lirici« i »Novim pjesmama« tek sporadički, da u »Pabircima« dozriju do cjelovitog, jedinstvenog pogleda. Naša prošlost nije himna snazi i slavi, već mrtvac koji vonjem svojim truje zrak našeg doma, guši nas, ne da nam naprijed (»Pabirci« 9). Osjećaj nacionalizma nije osjećaj ponosa, nesavladivosti, već osjećaj grča i bola. Tlapnja je da je naš dom čvrsta, nepredobitna kula — raka je, tamna grobnica. Tlapnja je govor o svetinjama prošlosti — sve je zarđalo, gnjilo, sve to truje, umara kao otrov (Zraka! Pabirci 23). Sve nam je propalo, sve nam odniješe, a ono što je ostalo izjedaju crvi. Posjekoše hrast i bor, a preostala samotna stabla ziblju se na vjetru kao aveti. Šikara, neugledna i dračava, širi se mjesto njih, i to nam je posljednja nada — u dračama njenim i gustoći posljednja nam je obrana:

Oh, rastite rastite, sveđ gušći, sveđ dračaviji
— Sok: otrov; trnje: nado —
Vi naše zemlje šiprazi i šikare,
Vi posljednja nam nado!

To je plač, jecaj, očajni krik. Ono što je u »Slavenskim legendama« napunjalo zanosom, radošću i ponosom, u »Knjizi o kraljevima hrvatskijem« i u »Novim pjesmama« snagom i vjerom, svršava se tako s osjećajem dubokog, potresnog bola.

4

Ljudi se uglavnom dijele u dvije vrste. Jedni su realisti, drugi iluzionisti. Realist živi u ovom i ovakvu svijetu i životu, iluzionistu je on samo građa, skelet, koji ovija nekom sanjarskom koprenom, koja će mu sve što ga okružuje prikazivati u

jedinstvenoj, cjelovitoj, uzvišenoj slici. Realist može biti sretan, iluzionist je eo ipso nesretan, jer već samo traženje nekakva drugačijega svijeta znači nezadovoljstvo s ovim. Pjesnik »Pjesni ljuvenih« je iluzionist, pjesnik »Intima« još više — solipsist: svijet je moj tvor, i što u istinu egzistira to sam jedino ja —

San puki je priroda sva,
Kći moja što gradi je njega...
U čarnu šarenilu Svega
Što jest, to sam jedino Ja.

I zato sam sazdao svijet
Pun cvijeća, radosti, plama:
Bog lebdi vrh blistava kama,
A obvio veo ga svet...
(Moj svijet, Intima 10)

Solipsizam ne mora biti pesimizam, no optimizam nikako nije. Optimizam je filozofsko uvjerenje da je ovaj svijet najbolji od svih mogućih, pesimizam da je najgori. Kranjčević u nas vrijedi kao reprezentant pesimizma, Nazor kao reprezentant optimizma. »Kako je golem bio Kranjčevićev pesimizam, tako je beskrajan Nazorov optimizam« (dr B. Vodnik, M. Brundo VIII). De facto nije Kranjčević reprezentant pesimizma, kao što nije ni Nazor reprezentant optimizma. I pesimizam i optimizam su kao osnovni pogledi na svijet mirni. Pravi su pesimiste Schopenhauer; Leopardi; Kranjčevićev je pesimizam živčanog izvora, on je trzanje, kričanje, grč. Tek zadnjih godina života ne vjeruje on ni u šta, vidi svud oko sebe crno. No njegov se »Prvi grijeh« svršava s vedrim pogledom u budućnost: rad će ljude učiniti sličnima bogu. Pjesma »Ah vječnost se je zvao čas...« (Savremenik 1911, str. 8) jedna je od najljepših ljubavnih pjesama naše literature. Konsekventan, pravi pesimist zabacuje ljubav, jer ona odražava svijet, najgori svijet. Kranjčevićeva poezija nije stoga toliko izraz pravoga pesimizma koliko nekakve mahnite neurastenične očajnosti kojoj

nije vrelo toliko u njegovoj duši koliko u mrskim i nepovoljnim prilikama što su ga okruživale i koje su ga se odviše snažno doimale.

Da Nazor nije optimist, dokazuje psihološki razvoj koji se očituje u njegovoj poeziji. I pogled na vlastiti život i na narod i na prirodu i na ljubav svršava se s osjećajem bola, neizlječivog bola. No i bez toga pojedine njegove pjesme koje jasno izriču njegove misli obaraju tvrdnju o optimizmu:

Jest, za nas je san!
Jer sanja je dan,
A java je noć što nas mori,
Noć koja će minuti,
Kad posvud će sinuti
Sjaj sunca što u snu nam gori.

(Sanje, Intima 3)

Optimist ne živi u sanjama, ne utječe se njima, jer je realnost, zbilja svijeta, najbolje što uopće može biti. Nazor bježi od svijeta. Dr Br. Vodnik je označio njegovu liriku kao liriku sanja. Ona to i jest. Upravo zato je i Vodnikova tvrdnja o beskrajnom optimizmu i A. M-ova (Savremenik 1916), koji u ostalom samo ponavlja staru tvrdnju o nepopravljivom optimistu, neispravna.

Misao o optimizmu Nazorovu osniva se na pjesmama iz onog perioda njegova stvaranja kad je svaki stih njegov bio apoteoza, slava životu. »Ditirambi« su bujna, blistava, neobuzdana pjesma životu i svijetu. Čitajući Kranjčevićevu posmrčad, kliče Nazor: Još živi golemi Pan! (Lirika 166). Iz sarkofaga se čuje:

Život je dar najljepših bogova naših vedrih —
Najslađi plod je — život,
Najljepši raj je — svijet — —

(Sarkofag, Lirika 162)

U »Posmrtnoj pjesmi« (Nove pjesme 14) kliču mrtvaci:

Daleko od nas bacite
To mrtvo cvijeće s crnim vrvcama
i dajte nama kurikovu grančicu
Što krcata je ploda crvena,
I dajte amo grmen smilja mirisna,
U kojem pjan od aprilskih je pjesama
Slavujak ljetos pjevao!

Nitko od nas nije pisao tako zanosnih stihova životu, pa ipak... Ne treba nanovo navoditi citiranih već stihova a da se iz toga ne stvori prebrz zaključak. Sama psihološka činjenica odvraća od njega. Schopenhauer je rekao: Radost je nenazočnost bola, radosti tražimo da ugušimo bol (nije citat). Pravi optimizam je miran, ne kriči. Optimisti su oni seljaci, ratari, pastiri, kojima je čitav svijet u njihovu obzoru, njihovim pašnjacima. Oni su uistinu sretni. Ako je čovjek uistinu sretan, ne osjeća te sreće. Ništa nije tako relativno kao čuvstveni život. Isti osjet može da u jednoj dispoziciji pobudi ugodu, dok u drugoj pobuđuje neugodu. Što je jače bilo prije čuvstvo neugode, to će se jače osjećati ugodan osjet. Tek onaj koji je osjetio golemih, neshvatljivih bolova može osjetiti golemu, neshvatljivu radost.

Optimizam Nazorov izvodili su iz njegovih himna raspojasanosti, neobuzdanosti u ljubavnim užicima. A to naglašavanje užitaka, to mahnito srkanje, utapanje, nestajanje u jednom času požara puti ne mora potjecati od optimizma. Piere Loti, rafinirani uživač života i ljubavi, prikazuje se u »Azyadè« kao najcrnji pesimist, i ovo mahnitanje u traženju užitaka samo je traženje zaboravi, velo da se prikrije onaj bezdan, beznađe, praznina u duši. Lord Byron, tvorac Don Juana, pesimist je tako kao što su pesimisti i svi naši suvremenici kojima je od svih mogućih užitaka kao zadnje utočište preostao taj. Svi Don Juani su pesimisti. I ono naglašavanje sposobnosti uživanja u modernog čovjeka potječe odatle što je taj moderni čovjek bez ikakve sigurne, čvrste osnovke, u biti svojoj — i možda neizražen, neizrazit — pesimist.

Nazor nije pesimist. On je iluzionist, pjesnik sanja, pa se iz ovih izvora ne može zaključivati na pesimizam. Njegov svijet nije naš svijet. Njegov svijet je »Turris eburnea« (Nove pjesme). Taj svijet stoji iznad dobra i zla, pa se na nj ne mogu primjenjivati naši sudovi, jer su oni niknuli u našem svijetu, dok je on samo gradilac svojega svijeta. Protivština između realnog svijeta i svijeta sanja u Nazora je jača nego igdje. Boli su varke, obmane, na koje nas navodi ovaj svijet. U pravom svijetu, svijetu naših sanja, nema bolova (Moj svijet, Intima 10):

Od iskona sve što nas kruži
Jest obmana; sve što nas boli
Jest varka; krv što je ti proli
Ko trak je kad sija na ruži.

Taj je svijet sanja, taj svijet golemih bujnih radosti, svijet sunca i vedrine, mirisa i boja, snage i ljepote, razmaha svih sila prirode ljudske, taj svijet Nazorov, nazorski, taj umišljeni svijet — svijet bježanja, zatvaranje od bola. I jezgra je osnov, izvor, pokretač cijele te poezije — bol. Apstrahirajući od svog psihološkog dokaza Nazor to veli i sam:

Oh, tužan tko nema
Još kuta gdje drijema
Bol iz kog ta žica se suče.

(Intima, Sanje)

Kranjčevićev je bol ridanje, plač, suze. No suze donose olakšanje, a ima bol koji je tako u prirodi čovjeka da mu nema lijeka — bol bez suza. Kranjčevićevu plaču možemo uvijek naći povod. No ima nešto što dođe u dušu bez određenog uzroka, zasjedne u nju kao mora, te tišti, sapinje, davi — bez kraja i konca. Onda čovjek ne može da lije suze, već bi htio da vrišti, da leti, da skače, da u omami strasti i užitka uguši onaj glas što glođe u nutrini. U običnom se životu radost i bol izmjenjuju, radost slijedi bol, bol radost. No ima časova, dana, mjeseci, godina, kad bol nije samo slučajnost života, već njegov sastavni dio, upravo život sam. Takav se bol ne očituje u suzama, u plaču, jer on je nijem, zatvoren duboko. Tek kakav nehotični grč usana ili tup, ukočen pogled, odaju ga za čas:

Tko hoće da makne
Moj veo, da takne
U skritu me ranu što peče?
Tko kopa po duši
Kud tražeć gdje guši
Me bol i krv moja gdje teče?

Tko nagal mi dođe
Da s lučima prođe
Kroz sumrak i noći mi tajne?
Zar dosta vam nije
Što za vas se smije
Sjev dana, ruj zore mi sjajne?

Cvijet svojih radosti,
Srž mladih mi kosti
Već dadoh, a kod vas ih gledam.
Da dadem i tugu,
Tu seku, tu drugu?...
Oh, Ja vam je ne dam pa ne dam!

(Tuga I, Intima 35)

Nju, ponosnu kćer moje muke,
Nju, žiča mi svetinju,
Ko igračku djetinju
Da u blatne bacim vam ruke!?

(Tuga II, Intima 37)

Bol, tuga nije u Nazora kći tuge, već mati njezina, izvor njezin, nota koja se u njegovoj poeziji javlja relativno vrlo rijetko, no stalno, i ona je jedino što uza sve mijene sadržaja, motiva, forme, ostaje. Ona je kao glas što dugo ostaje zatomljen, prikriven drugim glasovima, da u kakvu momentu zaboravi ili klonulosti zaori svom svojom jačinom, doimajući se svojom različitošću to jače od drugih. »Lirika« je mozaik naj-

raznoličnijih dispozicija koje su pjesnikom vladale, u različito vrijeme — ljubav drhtava, mladićska, rezoniranje, utapanje u suncu, u oluji, bakanal svih strasti. Taj je život u svako doba tako pun, tako snažan, da se u prvi čas i ne dadu uhvatiti niti koje psihološki vežu u jedno toliko protivnih naklonosti. Kao stalan refrain u svim se periodama javlja bol — u »Uspomenama«, i u cijelom ciklusu »Febbre . . . !«, u »Prognaniku«, javlja se u »Novim pjesmama«, u »Bez povratka«, da gotovo posvema zavlada u »Intimama« i u »Pabircima«.

Optimizam je naivan, nerealan, i zato neplodan. On se može održati samo u kakvu uskom krugu, u životu, koji je čvrsto ograđen od različitih dojmova. Dodir s pravim, realnim životom mora da ga sruši. Jer kad bi i mogao čovjek sve svoje dane provoditi u neprestanom veselju, sama pomisao na prestanak, na smrt, mora mu se pričinjati užasnom. Optimizam je moguć samo uz kakvu fanatičnu vjeru u nešto a takva se nalazi samo u ljudi relativno ograničenih. Ona znači jednostavnost, prevladavanje volje i čuvstva nad intelektom. A čovjek koji je razvit skladno, koji rezonira, gubi ne samo onu čvrstoću, sigurnost u vjeri u užem smislu, u religiji — a samo ta nepokolebljiva čvrstoća može ga učiniti sretnim — već s godinama gubi vjeru u sve što pokreće ljude, u sve ono što oni nazivaju vječnim, idealom. Jasnije, dublje promatranje stvari oko sebe čini ga iluzionistom, relativistom, a relativizam, iako je valjda jedino ispravno gledište na svijet, ne može nikako da vodi k optimizmu, jer ne može pokazati čvrste baze na kojoj bi se mogao osoviti. Stoga je njegovo obilježje neka sumornost, bolna ravnodušnost, neizlječiva tuga što oko usana i očiju ostavlja neprolazne tragove. Bol, mukli, skroviti bol, postaje sastavnim dijelom života.

Nazor je lirik, no nije lirik u smislu kao što je to Heine, a u nas Domjanić. Prava lirska pjesma mora biti kao izdahnuta. Bogdan Popović u »Antologiji novije srpske lirike« kao tip prave lirske pjesme citira, Heineovu »Du bist wie eine Blume«. Nazor nema ništa tome slično, jer su takve pjesme izražaj duševnih doživljaja koji su samo epizoda u životu, a u njegovoj poeziji sadržan je život sav, svaka je pjesma sastavni dio njegov. Odatle neka tvrdoća i oporost i onda kad

je forma savršena (u »Novim pjesmama«, u »Intimama«). Sav je pjesnički rad Nazorov organička cjelina, pa se pojedine zbirke pjesama nadopunjuju, nastavljaju. U »Lirici«, koja opseže rad od 17 godina (1893—1910) vidi se najjasnije taj psihološki razvoj. »Nove pjesme« su shvatljiv nastavak »Lirike«, »Intima« »Novih pjesama«, a »Pabirci« su, koliko se u njima nalaze nove pjesme, dosad posljednja stepenica u tom razvitku. Taj je život, koliko je u poeziji našao izraza, pun, opsežan, raznolik. I zato je rezultat njegov: relativizam, sumornost, bol. Pjevač je zemlje i sunca pod konac —

Oblak sam koji se skita
Po gorama; trska sam sumorna
Što dršće sveđ budna, sveđ umorna
Na vodama rita.
(Nostalgija, Intima 12)

Taj je bol, što je već spomenuto, i prije našao izražaja u pojedinim pjesmama. U »Intimama« je buknuo svom snagom, ta zbirka i nije drugo nego njegov potpuni proplamsaj, proplamsaj onoga što je toliko vremena tinjalo u duši. No tu nema plača, jer ovakvu bolu nema lijeka. U »Intimama« gotovo da se i ne spominje suza, a ipak iz svake strofe, iz svakog stiha, iz svake riječi kao da dopire u čovjeka nešto beskrajno tužno. »Balade« nisu balade u običnom smislu. One nemaju sadržaja. To su balade po svome štimungu, po dispoziciji, po dojmu koji od njih dolazi. »Jezero« (61), »Jesen« (75), »Bunar« (59), »Labud« (72), »Tri sestre« (63) ne sadržavaju naoko ništa lično, a ipak prožimlje sve samo jedno čuvstvo, jedan osjećaj: jeza, strah, tajnovitost, i bolan zanos za smrću. A. M. (Savremenik 1916) na »Bunaru« dokazuje na koliko načina Nazor postizava efekt tajanstva. Ovo je samo donekle ispravno, s obzirom na čitača. No svi ti momenti u pjesmi nijesu unošeni svjesno. I »Bunar« i sve spomenute balade vizije su, krvave vizije, iz časova kad su sjetila samo oruđe s pomoću kojega se izrazuje ono što vri u duši. Zato ni ta mjesečna noć, ni jezero, ni trstika, ni šaš, što tako muklo šume, nemaju ništa realno — one su samo pokušaj da se nečim realnim prikaže ono bezimeno, nerealno, neshvatljivo, što tinja, bukti, sopće,

tišti u najdubljoj unutarnjosti. Zato je Nazorov bol bez suza, bez vapaja, bez očajnih usklika — on je kao mukla podzemna tutnjava, kao grmljavina iz dalekih nevidljivih oblaka, kao šum snažnih, podzemnih voda, kao jauk, što dopire iz uzbibanih krošanja stare, neprohodne šume. A ovo nije pesimizam. Sred Nazorova srca

Sjat će uvijek tračak plama crvenoga.

(Korov, Nove pjesme 13)

A kada me nestane, doba
Će doći za sjajnije snove;
I drugi će svjetove nove
Vrh mojega stvarati groba.

(Moj svijet, Intima 11)

Relativna je radost, no relativna je i bol. U sanjama našim je kraj, gdje nema bola. Nazorova poezija nije ni pesimistična, ni optimistična, jer s jedne strane taj svijet sanja nije naš svijet, a s druge strane on cijeloj poeziji daje melioristički karakter — utočište od bola.

Nazorov dvadesetpetogodišnji rad je neko približavanje iz najudaljenijih krajeva do suvremenosti. Počeo je s prahistoričkim »Biblijskim legendama«, prešao na bliže »Biblijske legende«, historijske »Hrvatske kraljeve«, na živi narod, na sebe samoga (Intima, Pjesni ljuvene). I taj bol koji prožima cijelo njegovo pjesništvo ispočetka se tek zamjećuje — kao neki daleki, daleki, jedva čujni glas za koji se ne zna je li radost ili tuga, približavajući se sve više, da na koncu zaječi jakošću snažnih, muklih orgulja.

5

Izvor je umjetnosti u igri (Schiller i dr.) ili je ona posljedica nečega što je bitno u čovjeka (Guyau i dr.) Po tome je ona naprosto samo za zabavu (zabavi i pouci bili su namijenjeni naši stariji literarni listovi) ili je prikaz biti ljudske, onoga što uza sve mijene forme ostaje trajno. Umjetnosti je

zadaća da uljepša naš kratki zemaljski život — ovo je deviza jedne grupe naših najmlađih literata (K. Benić u »Griču«). To književnost (a i ostale grane umjetnosti) u golemoj većini i jest. Književnik izvršuje zadaću koju izvršuje uglavnom i glumac, i slikar, i fotograf, i plesač na užetu — zabavlja svoju publiku. U principu nema razlike između pisca funtromana i finog, diskretnog lirika, između Zagorke i Domjanića. Umjetnost koja služi samo za zabavu živi dok živi generacija u kojoj je niknula i koja je razumije. S njezinom smrću umire i ona. Tek oni ljudi koji su u sebi proćutili život čovječanstva u cjelini, koji su sami pretrpjeli patnje cijeloga ljudstva i proživjeli radost i užitke svih mogućih vrsta, te to prikazali u adekvatnoj formi, mogu se nazvati uistinu velikima. Samo njihova djela su uistinu vječna. No takvih djela koja nadživljuju generacije i generacije, koja su razumljiva svima, imaju malo i pojedini narodi, a cijelo ljudstvo pogotovu. Homer, Divina Commedia, Don Quijote, Hamlet, Faust, takva su djela u nas možda Osman, pa Gorski vijenac i Smrt Smail-age Čengijića.

Zabavljač piše, opisuje, slika, pravi, veliki umjetnik stvara. Prvi radi lako, bez velike muke, drugi piše krvlju svoga srca. Jedan zaslužuje milione, drugi je nepriznat. Prvi je pisac, literat, drugi je čovjek. Rad zabavljača je put od uspjeha k uspjehu, život umjetnika je neprestana borba da izreče sve ono veliko što vri u njemu. Jedan je čovjek društva, fin, savremen, drugi kutri u svojoj sobi, izvan vremena i drugova.

Naš najveći patnik u književnosti je Silvije Kranjčević:

Meni bog je pjevat reko
I ja vršim božju volju
I ja jedem srce svoje.

(Trzaji, str. 2)

No Kranjčevićevi bolovi nisu potekli od nečega što je bit čovjeka — oni su samo produkt socijalnih, nacionalnih, kulturnih prilika. Kad bi prilike bile drugačije, on bi možda postao optimist. Njegovo gledanje je jednostrano. On počinje i svršava s pesimizmom, dok je i radost kao i bol u inventaru

svijeta. On se ne uzdiže nad svoj predmet, već ostaje u njemu, poklopljen, zatvoren. Ne motri očima, već osjeća živcima, razdraženim, bolesnim živcima. Samo jednom, u »Prvome grijehu«, uzdignuo se on na neko više stajalište, promatrajući čovjeka ne kao individuum već kao tip. Adam nije tek prvi čovjek, već njegova svojstva imaju biti svojstvima svih ljudi. No taj je pokušaj premalen a da bi se moglo označiti epohalnim, a završetak je odviše Kranjčevićev, svojevoljan. Tek sintezom »Prvoga grijeha«, Njegoševe »Luče mikrokozma« i Preradovićevih »Prvih ljudi« — sva su tri djela o istom predmetu — moglo bi nastati nešto veličajno.

Promatrajući Nazorovu poeziju u svim njezinim mijenama, oblicima, fazama, mora se ona uistinu pričiniti kontradiktornom, ako je čovjek ne shvati kao fragmente snažnog, punog života, ne života u kojem je glavno individuum i njegov probitak, već život sam, problem života. Nazor počinje kao optimist (nepopravljivi optimist — veli A. M.), a svršava, tako reći, kao pesimist, počinje kao realist, a svršava kao iluzionist, sanjar. Isti momenti koji su ga u ranijim godinama dovodili do optimističkog naziranja ili barem nisu proizvodili nagnuća k pesimizmu, dovode u kasnijim djelima do nečega što je sasvim obrnuto. Njegovu su liriku nazivali borbenom, a upravo on sam najviše izriče sumnju u uspjeh i smisao borbe. Kranjčević od početka do kraja vjeruje u jedini spas od bola i nevolje, u rad, a Nazor ne samo da je u različitim fazama imao različiti ideal nego u svakoj fazi zabacuje ono što je prije uzdizao. On je pjesnik borbe, jer tko se bori eo ipso vjeruje u uspjeh i smisao te borbe. Karakteristika njegove poezije je traženje, grozničavo, mahnito traženje. Faustov »Verweile doch, du bist so schön« nije nigdje jasno postavljen kao svrha, no zato se i Nazorovo lutanje pričinja još dugotrajnijim, bogatijim od Faustova. Faust se osjeća sretnim kad u mislima ugleda zadovoljno, slobodno čovječanstvo, a kod Nazora upravo sloboda i sitost poživinčuje ljude (Stoimena). Faustu njegov ljubavni doživljaj ostaje u pameti kao svijetao trak, dok Nazora puni gnjušanjem i bolom. Svaki je, i malo puniji život, u svojoj jezgri, kad se apstrahira od kojekakvih uzgrednih sitnica, gradivo za umjetninu, pa je umjetnost, ako nije

puki posao ili udovoljavanje radoznalosti i kojekakvim instinktima, kondenziran život. Nazorov je razvitak, osobito u posljednje vrijeme, tako brz, tako nagao, da mu djela i ne kritizira nitko, ne kritizira stvarno. Te se knjige u prvi mah i pričinjaju kao opreke jedna drugoj, pa se stoga i ne smiju uzimati jedna pored druge, nego jedna iza druge. Veže ih zajedno taj nemir, to traženje, tako karakteristično za Nazora. Sve su one po tom organička cjelina, taj ih momenat spaja psihološki.

Kao i Kranjčeviću, i Nazoru je prema tome umjetnost zadaća, smisao života, a ne uzgredan produkt:

Što tražiš još te od mene? Zar nisam
Sve, sve ti dao? — Sve cvijeće svoje
Mlađane bašte, sve čare života
Posvetih Tebi . . . Nijesam li mladost
Veselu mladost žrtvovao Tebi?

(Lirika, str. 5)

pjeva on već god. 1901.

Već je »Lirika« sama, ako se razvitak ne shvati tako psihološki, upravo nekakav mozaik najraznoličnijih dispozicija, čuvstava, naklonosti. »Nove pjesme« su same za se nešto jedinstvenije, ali samo zato što su nastale u kraćem razmaku i u vremenu koje je moglo utjecati mnogo određenije, jače. Prema »Lirici« znače one ipak nešto posebno, a pogotovu prema »Intimama«, gdje se Nazor ukazuje u sasvim novu svjetlu. »Lirika« je optimistična, s individualnim optimizmom. »Nove pjesme« su optimistične nacionalno. Movens te poezije, bol, gotovo je sasvim prikriven, tek gdjegdje se ukazuje da u »Intimama« izbije kao snažan topot koji se približava, provalivši svom snagom ukroćene goropadi u »Pabircima«. Ostala djela Nazorova, proza i epika, ne ulaze ovdje toliko u obzir, jer ne donose po sadržaju ništa zasebno. One su samo opširniji, drugačiji način onoga što je u lirici došlo do izražaja. Pjesme su Nazorove kapi krvi što teče iz rana, zadatih u teškoj duševnoj borbi (Geneza, Nove pjesme, str. 9), a cijela je njegova poezija nastojanje da izrazi ovu borbu, njezin smisao,

cilj njegovih težnja. Sve je dosadašnje nastojanje uzaludno, jer riječi — majke, one koja otvara srca nije našao (Riječ, Intima 29), cijela je ta muka samo pusta igra riječi (Stil, Intima 32). »Stih moj srcu tvome tepa, a ne zbori« (Pjesni ljuvene, str. 99).

Karakteristično je da Nazor o sebi, o svojoj poeziji, počinje govoriti relativno kasno (1901), kad je već uglavnom prošlo ono doba njegova stvaranja koje mu je pribavilo naziv panteista, beskrajnog optimista, period mladenačke vjere u užitak, raspojasanost snage. Sa sumnjama u mogućnost i trajnost ovakva života javljaju se i sumnje u vrijednost, znatnost svega njegova dotadašnjeg pjesničkog rada (u »Intimama«). U »Pabircima« te sumnje postaju uvjerenjem, čvrstom spoznajom:

Duboko negdje, na dnu moje duše
Glas neki čeka da riječ svoju reče,
Sam ne znam sila što ga svеđer guše;
Al on je mog života
Jad najveći, jer muk me njegov peče
Ko krivnja i sramota.

Ja osjećam da, dok on šuti, laže
Moj život sav, i pjev taj moj zvuk da je
Što mnogo buči, ali malo kaže,
Dok na dnu moga srca
I ljubav pjeva, i bijes mržnje laje,
I tuga slatko grca.

Ja ne znam što je; ali nešto jest,
Što nije samo tuđih riječi jeka
I biti moje najbolja je čest;
Al neće da se makne,
Već u dubini ko da šutke čeka
Da prst me božji takne

I podigne se velo što me krije,
I rastrgne se laž koja me ovi,
I nova vatra počne da me bije,
I pest me jača stisne
U ljućoj borbi, te uz poklik novi
Nutrina sva mi vrisne.

Oh, onda! To što sad me samo peče,
Jer prigušeno u srcu mi stoji,
Moj ponos bit će . . . Ono će da reče
Što hoću i što jesam;
I to će stoprv biti zvuci moji
I moje duše pjesan.

Ovako iskrene riječi nisu poza. Nazor — kažu — mnogo drži do ocjena, do suda o sebi, ako i nije najkompetentniji. Prikaz »Novih pjesama«, u »Riječkim novinama«, od Milana Pavelića doveo ga je među suradnike »Hrvatske prosvjete«, a napadaji na njegov ritam, jezik, stil, koji baš ne moraju biti opravdani, ponukaše ga na marljivo učenje naglaska i metrike. Doživio je najbučniju slavu od svih naših pjesnika u prošlosti i u sadašnjosti. O sasvim opravdanoj kritici »Hrvatskih kraljeva« od V. Čerine u »Savremeniku« (g. 1913, str. 30 i 31), jer nije hvalio u superlativu, rekao je Joza Ivakić u jednom feljtonu »Hrv. pokreta« ironično: Čerina je opalio i Nazora. Nazor je dakle sakrosanktan. A ipak on sam nakon toga proglašuje cijelu svoju poeziju mucanjem, život laži. To nije prezir kritika. Ovo je nužan rezultat njegova dosadašnjeg razvoja, tačka s koje se može možda bolje nego dosad ocijeniti sav njegov pjesnički rad.

Pojedine pjesme Nazorove, onako kako su izlazile u listovima, bile su gotovo uvijek događaj u našoj literaturi. Pojedine zbirke prihvatane su s najvećim zanosom. I to je dobro jer su tako najbolje mogle izvršiti određenu misiju, pobuditi zanos za određenu misao. No već u zbirkama, onako natisnute, zbite, kao da su pjesme nešto gubile od svoga prvotnoga čara. Razloga ima više. A dvadeset i petogodišnji rad njegov, svih petnaest ili šesnaest knjiga uzetih kao cjelina, s malo udaljenijeg, preglednijeg stajališta, dovode do misli koje neće biti uvijek u skladu s onima što smo ih slušali dosad, do sudova koji će biti različiti, eventualno sasvim obrnuti od dosadašnjih.

Nazor važi kao obožavač života, optimist κατ'ἐξοχεν. Osnova, jezgra, movens, izvor njegove poezije, ono što uza sve mijene ostaje u njegovoj poeziji isto, obara ovu ustaljenu tvrdnju.

Pjesnik »Hrvatskih kraljeva« je uskrisitelj naše narodne prošlosti (B. Vodnik, M. Brundo, VIII). A upravo »Hrvatski kraljevi« su najslabija zbirka Nazorova, koju jedino spasavaju ona mjesta gdje je on ostao vjeran sebi, zaboravivši da bude uskrisitelj. On opjevava, a ne pjeva. Opisujući pojedine vladare, prestaje biti pjesnikom, vidi se tek rutinirani versifikator, a katkad ni to:

U Zadru gradu, mjestu latinskome,
Zvonjava bruji, silna čeljad vrvi:
Vije se stijeg na zidu visokome —
Dolazi vladar, gle ga: jezdi prvi.

(Hrv. kraljevi, 57)

Ovo su stihovi, no poezija to nije. Nazor, glorifikator neobuzdane nesapete snage, nije se mogao snaći s tako mršavim, oskudnim gradivom, kao što je historija naših domaćih vladara. Samo ondje gdje je gradivo srodno njegovoj naravi, uzdignuo se do svoje obične visine: Sepont (str. 12), Galeoti (str. 29) i dr. Pusto su opjevavanje i »Hrvatski gradovi« (Pabirci, str. 27).

Nazor se javio kao epik (Živana, Biblijske legende), pa dr. B. Vodnik i sad ističe bogatstvo njegove epske invencije: »U Nazora jače je pjesničko gledanje nego osjećanje i zato je on rođeni epik« (»Medvjed Brundo«, str. XV). »Medvjed Brundo« i »Utva zlatokrila« uvršteni su među »Odabrana djela za školu«, kao bez svake sumnje uspjela epska djela. Dr Branko Vodnik uzvisuje Nazorov ep nad Goetheov, jer su životinje u Nazora ocrtane kao prave životinje, dok su u djelu »Reineke Fuchs« preobučeni ljudi. Sve ovo nije opravdano. Epik je u crtanju objektivan, lirik sve oko sebe gleda kroz sebe samoga, epik je nad predmetom, lirik u predmetu. Jedno od glavnih svojstava Goetheovih je fina ironija koja provijava kroz čitav ep, a ironije u Nazora nema ni za lijek, jer se ironija bazira

na sposobnosti da se čovjek uzdigne nad predmet. U Nazora nema ni invencije, jer je u svim njegovim epskim djelima radnja mršava. Spasava te stvari što se svuda očituje njihov autor, Nazor, ondje gdje on osjeća, čuvstvuje, a ne slika, opisuje. Već u početku »Medvjeda Brunda« u opisu njegova izlaska iz loga očituje se lirik, samo lirik, čovjek koji osjeća. Onaj koji samo gleda ne bi mogao vidjeti kako drveće, bilje i potoci pozdravljaju Brunda. Pozdrav se gore, govor prirode i mrtvih stvari samo osjetiti može, no čuti i vidjeti ne. Najljepša mjesta u »Utvi zlatokriloj« su »Ševina pjesma« (56), pjesma robova »Hljebe moj čemerni (13), pjesma staroga guslara »Ima te, oh, ima, zemljo naših sanja« (str. 3), koje bi mogle resiti svaku Nazorovu zbirku lirike. Sve je ostalo, sva ta tobožnja epika, prema snažnim gromovitim ovim stihovima samo tepanje, lijepo tepanje. Cio je »Medvjed Brundo« zanosna i bolna himna Velebitu, i to mu daje onaj čar i tajnu vrijednost koje po samoj fabuli ne bi mogao imati. »Krvavi dani«, roman iz istarske prošlosti, pisan je u »čisto lokalno-rodoljubnu svrhu«, dakle bez literarnih pretenzija, no da to bogatstvo invencije Nazor ima, očitovala bi se i ovdje. A taj je »roman« samo hrpa epizoda, uspjelih ondje gdje Nazor nije zatajio sebe — grofica Klelija Pasoglavac, neki snažni opisi — no kao cjelina neprobavljiv, nema sadržine, jer Nazor nema invencije. — Među epiku Nazorovu ubraja dr B. Vodnik i njegove priče u prozi. No upravo te priče nemaju ništa epsko, one su gola lirika, lirika u tolikoj mjeri da se gdjegdje — jer je u prozi — ni podnijeti ne može. Već je Fran Galović (Savremenik 1914, str. 55) upozorio na sličnost između Wildeove priče o ribaru i njegovoj duši (na našem jeziku u »Zabavnoj biblioteci«, sv. 4) i Nazorova »Facola rakamanoga«. Tu se najbolje opaža kako Nazor nije pripovjedač, nego lirik, kako ne zna pričati, nego osjećati. Wilde gleda, Nazor čuvstvuje. Wilde je miran motrilac, Nazor živi u svojim licima. Odatle potječu i prednosti i slabosti njegovih priča. On zna čitaoca zagrijati za svoj predmet, ganuti, uzdignuti do jakosti vlastitoga osjećanja, no s druge strane nemaju te stvari nikakve mjere, nikakve tehnike, cijele priče od nekoliko štampanih araka kao da su napisane zbog jednog lirskog mjesta, jednog Nazorova

opisa, koji se onda rasteže u neizmjernost, ne stojeći ni u kakvu razmjeru prema cjelini (isp. npr. »Facol rakamani«, »Snježanu«, »Stoimenu« itd.). Te priče nisu stoga nikako zaokružene. Mnoga bi se mjesta bez uštrba za cjelinu mogla izostaviti, mnoga bi se isto tako mogla dodati. Svršetak nije uvijek nužna konsekvenca radnje. »Snježana« bi se mogla svršiti i drugačije, npr. potpunom, faktičnom pobjedom one koja svoju moć nosi u duši, a ne u puti, ili radije, npr. onako kako se svršava ruska pripovijetka. No ona se ne svršava tako, jer Nazoru nije toliko do sadržine, koliko do pojedinih mjesta, (čežnja staraca za djecom, snijeg). Odatle i potječe da se ta priča kao cjelina ne doima nikako. »Stoimena« se i svršava drugačije od »Utve zlatokrile«, iako je sadržina ista, ako tu nije posrijedi unutarnji proces u samoga Nazora, koji ga je doveo do različitosti pogleda. Karakteristika je priče (pa i u Wildea) nenazočnost autorova u radnji. Ona se odigrava u dalekim vremenima i prostorima, nema s realnošću naoko ništa zajedničko. A u Nazora se upravo čuje zadahtanost, lupanje njegova srca, sve je pisano u nekoj ekstazi, u zanosu, daleko od zbilje. Taj zanos obuhvata i čitaoca — i onda dodir s realnošću djeluje kao nenadan udarac u rebra, kao disharmonija. Sve što je Nazor dao, napisano je u patosu, zagrijanosti, a onda ovakva mjesta koja kao da imaju odgovarati zbilji kvare sve. Zato su još najbolje onakve priče koje ostaju uvijek u istom tonu, uvijek u istoj udaljenosti, kao u »Facol rakamani«, »Crveni lišaji« i »Albus kralj«. Granica između epike i lirike ne da se uopće tačno povući, a jer nije ovisna o nečemu što se da formalno odrediti. Razlika svakako nije u tome govori li autor u prvome licu singulara ili u trećemu. Bitna je značajka lirike nazočnost autora u radnji. Pravi su epici stoga samo Homer, narodni pričalac, dok moderni autor u većoj ili manjoj mjeri u svome djelu sam živi, diše, trpi. Ni u jednoj svojoj stvari, u stihu i u prozi, nije se Nazor otresao sebe. Odatle i prednosti i nedostaci njegove proze i epskih pjesama.

»Utva zlatokrila« je s nekim promjenama versificirana »Stoimena«. To nije jedini slučaj da Nazor ponavlja sam sebe. »Šuma bez slavuja« (Istarske priče 63) su prozom izrečene,

razvučene »Šumske idile« (Nove pjesme, str. 70 itd.) i »Notturno« (Nove pjesme, str. 67). Tu je i šumski bog i mrtvi lugar i slavuj izbodenih očiju. Ima mjesta koja su u pojedinim pričama gotovo na vlas ista. I Halugica i Crvenkosa tepaju svojim draganima:

— Jablanko dragi . . . dragi . . . (Ist. priče, 25)

— Stanko . . . dragi, dragi . . . (Stoimena, 24)

»Šuma bez slavuja« počinje: Bez kraja i konca brbljao je nešto jutros u zoru vrutak šumski (Ist. priče, 63), a prva dva stiha »Slavujeve pjesme« (Nove pjesme 70) glase:

Jutroske je rano, bez kraja i konca —
Brbljo vrutak jureć niza stijenje vlažno.

Uspon Albusa kralja na Učku podsjeća na uspon Jarila u »Utvi« i »Stoimenoj« na Maglenu planinu. »Ševina pjesma« u »Utvi« je vrlo snažna, no čovjek se i nehotice opominje ditiramba u »Lirici« (str. 155): Io pean i Cvrčak. Pa i riječi su gotovo iste:

Čuj, Sjajni! tog zemskoga praha
Šačica hvalu ti pjeva.

(Utva 58)

Gle, šaka zemskog praha
Velju mu hvalu pjeva — —

(Lirika 156)

Naduo vjetra me dah,
opio sunčev me žar

(Utva 57)

Naduo vjetra me dah,
opio sunčev me žar.

(Lirika 156)

Balade u »Krvavoj košulji« iznose glavne momente iz »Krvavih dana«. »Gospa od snijega« je »Snježana«, odjevena u dramsko ruho. Febra, žuta boginja, trstika, šaš, mulj, bare, veoma su poznati elementi Nazorove poezije. Oni su znatan faktor u »Utvi zlatokriloj«, »Mrtvome ostrvu«, no od osobitog su čara samo u lirskim pjesmama. I u »Velome Jožetu« i u »Facolu rakamanome« rasplиće se radnja na isti način — kao deus ex machina zaokreće priču vještica (U Vodnikovu izdanju je u »Jožetu« taj momenat ispušten stoga što se obje priče nalaze zajedno). Neke su lirske pjesme samo drugačiji izraz onoga što je već prije prozom rekao ili obrnuto. Pojavi su to koji bi mogli potaknuti na misao da ta fantazija nje toliko bogata i neiscrpiva.

Jedan od glavnih elemenata Nazorove poezije je priroda. Uski je dodir s prirodom kod njega najviše izazvao odobravanje. Galović je u pomenutoj ocjeni »Istarskih priča« rekao kako to naglašavanje prirode ipak malko odviše podsjeća na prirodopisna predavanja. Taj prigovor nije sasvim neopravdan. No znatnije je to što je priroda u njega katkad i previše nagomilana, pa nekuda ostaje bez dojma. Napominjanje pojedinih biljaka i ptica i drveta, i kukaca i njihovih svojstava može značiti ljubav za studij prirode, ljubav i prema onim sitnim stvarima koje su za pojedinca neiscrpivo vrelo poezije, a da ih golema većina ljudi i ne opaža. Priroda nas se doima kao cjelina — sad kao krajina, sad kao moćna sila, a tek rijetki poznavaoci mogu ući u njegove detalje. Poredbe su Nazorove odviše lijepe i tražene a da bi se mogle poroditi u svakoga: tri zvijezde što se spuštaju na vrhunac Učke, kao da tamo hoće nekoga okruniti (Ist. priče, st. 93), istarski otoci kao bokovi prevrnute lađe (u »Crvenim lišajima«), opis zore kao tkalje (Stoimena 146). To je sve lijepo, veoma lijepo, no kad se nalazi u izobilju, pričinja se ipak da je usiljeno, navlaš traženo. Priroda najviše djeluje na nas onda kad to ne tražimo. Onaj tko zapanjen stane kraj obale morske, gledajući lomljavu valova za jugovine, osjeća prirodu više nego onaj tko ide u šumu s namjerom da se tamo divi biljkama, pticama, drveću. Priroda je u Nazora njegova priroda, onakva

kakvu je on vidi, kakvu je on hoće da vidi. Naša to priroda češtoput nije. »Istarske priče« su pune opisa istarskih otoka, Učke, dolina, šuma, no da u natpisu ne stoji atribut istarske, nitko u tim opisima ne bi prepoznao Istre. Nazor je to valjda i sam osjećao te je — kažu — tek na ponuku dra B. Drechslera nazvao te priče istarskima. Ni na našim obalama ne možemo opažati tih biljaka, u šumi toga života, u vjetru ono nešto blago i meko, kao milovanje drage mekane ruke. Prije nego biljke mi vidimo krš, prije nego kržljavo drveće golet i kamen, a naš je vjetar bura što urla i kida i ruši. Nazor je iluzionist, solipsist, pa je i njegova priroda uglavnom njegov tvor:

I zato sam sazdao svijet
Pun cvijeća, radosti, plama —

(Moj svijet, Intima 11)

Prigovarali su Nazoru da stvara prebrzo, a da radi previše (A. B. Š. u »Obzoru«, u ocjeni »Utve zlatokrile«). Ovaj prigovor nije opravdan, jer Nazor ne piše po načelu l' art pour l' art, nije klesač finih, izglađenih, besprikornih, egzotičnih posudica bez života. U njegovim djelima bukti život, vri krv. Ivan Krnic mu je spočitnuo da radi po narudžbi. Da to nije tako, rekao je u odgovoru Nazor sam. No priznao je pritom da izdaje prenaglo, prije nego li se sasvim uvjerio u vrijednosti svoje »djece«. Koješta što služi za potvrdu ovome već je spomenuto. Prvi naš suvremeni pjesnik govori ovako bez ukusa:

Cijele je noći, nevidljiva i tiha, sukala iz mjeseca srebrne žice, vukla duge niti iz blistavih klubaka što ih zovemo zvijezdama . . . (Stoimena, str. 146)

Nazoru je umjetnost smisao života, i on se sav nalazi u njoj (Lirika 5). To je istina. No ta je poezija dosad samo tepanje (Pjesni ljuvene, 99), jer ono što mu je na dnu duše, što je jezgra njegova života, to nije rekao (Pravi glas, Pabirci 86). I to je istina.

6

Poeziju su Vladimira Nazora tumačili kojekako i kojekakve su joj zadatke pripisivali. Više nego i o jednom našem pjesniku pisalo se o njemu kao o reformatoru, budiocu. »Nazorizam« (V. Čerina, Vihor 60) je struja koju je on tobože izazvao. No možda smo u Nazoru vidjeli više ono što smo htjeli da vidimo, a ne ono što on jest. Ono što smo osjećali sami htjeli smo vidjeti realizirano u njegovoj poeziji.

Poezija njegova znači za mnoge reakciju na Kranjčevićev pesimizam, nakon perioda beznađa, probuđenje snažne volje za život, za svijet, ovaj svijet. Da to ona nije, da to nije njezin značaj, dokazao je možda peti dio ove studije.

Ljubavi k prirodi u Nazora pripisivala se sposobnost da nas učini boljima, snažnijima, zdravijima (M. Marjanović, Književne novosti, str. 16). Priroda je Nazorova odviše njegova da bi je svatko svatio. Njegova nas je poezija vratila k našoj zemlji (B. Vodnik, M Brundo VIII). Ona to nije mogla učiniti, jer zemlja Nazorova nije naša zemlja, jer nije uopće ni jedan određen kraj na svijetu, već kao neki kaleidoskop, riznica svega što je lijepo, privlačivo i snažno na našoj planeti.

»Nazor je pjesnik divske borbe, koji nam vraća našu prošlost...« »Njegova je sva poezija buđenje naše narodne snage: u prošlosti našoj, a u zemlji našoj« (M. Brundo VIII). Prošlost je našu opjevao Nazor u »Hrv. kraljevima«. Ono što je u tim pjesmama uspjelo to je Nazorovo, a ono što je historijsko to je neuspjelo. Osnovna je misao cijele zbirke, vjera u neslomljivost, Nazorova, ona se iz same historije, iz samih pjesama o vladarima ne da razabrati. Sva ta prošlost ostala nam je i nakon Nazora strana, tuđa, nerazumljiva, i više nego cijela knjiga — od »Dolaska« pa do »Zvonimirove lađe« — Vrijedi jedna jedina pjesma, »Galijotova pesan« (29), iako ne ide u sklop tih »Kraljeva«.

Osobitu misiju počeli su pridavati Nazoru dosta kasno — nakon »Novih pjesama«, god, 1914. Onda je on proglašen »pjesnikom nas sutrašnjih« (V. Čerina), dok dr B. Drechsler njegovu umjetnost uz Meštrovićevu i Šimunovićevu postavlja

kao uzor, tip narodne umjetnosti (Borba za stvaranje, Književne novosti 307). Ovo znamenovanje sačuvao je Nazor kod nas sve do danas. On je po tom u prvome redu nacionalan pjesnik, pjevač narodne snage, budilac vjere u sebe, u moć, u budućnost. Nazor je programski pjesnik velikoga dijela cijele jedne generacije koja je vjerovala da je »porod vuka i arslana«, koja je držala da je pobjeda nacionalne stvari sigurna, jer ona osjeća u sebi snagu kojom će je uskoriti. Poezija je njegova nešto božansko, kao nekakvo otkriće. In hoc signo vinces. A upravo to je ono što se u njoj ne nalazi tako izrazito i jako nego samo fragmentarno.

Nacionalizam Nazorov boluje od unutarnje slabosti. On nije konsekventan, a konsekventnost je glavni uvjet, ako hoće da izvrši zadaću koja mu se postavlja. Mi smo porod vuka i arslana, sinovi hajduka što su klete kule rušili, a s druge nam strane na čelo stavlja žig ropstva (Robovi, Lirika 181). On nije jedinstven, jer se bazira na historiji, na onom što je bilo davno, što nema nikakve veze s našim sadašnjim životom, i na zemlji, na nama, na onome što u nama još živo vri i kuca. A ova se dva stajališta ne dadu spojiti, jer naša historija nije izražaj naše nutrine, nego produkt kojekakvih spoljašnih prilika.

Taj je nacionalizam preuzak, jer obuhvata samo jedan dio nas. Nazor nam nije mogao vratiti naše prošlosti, jer hrvatski kraljevi nisu sva naša prošlost, nego su tek fragmenat te prošlosti, jer je pojam *mi, naš narod, naša zemlja,* mnogo širi od teritorija na kojem su vladali ti naši kraljevi. Narodna poezija je uistinu naša, no ondje gdje Nazor prihvata njezine motive, ne vidi se da je upio duh njezin, nego tek formu, spoljašnost, pojedine crte. Nacionalna poezija ima biti izražaj narodne bîti, pa se i uspjesi i nevolje moraju iz nje izvoditi. »Veli Jože«, taj tobožnji tip našega čovjeka, ne pada zato što se u duši njegovoj nalazi nešto što ga dovodi do nesreće, već na njegov udes djeluju više sile — vještica i njezin otrov.

U pokretima gomila vrijedi snaga vjere, ustrajnost kojom se kroči k cilju više nego li intelekt, dakle jakost osjećanja. Ljudi koji sami po sebi nisu značili tko zna što postigli su svojom nepokolebljivošću, plamenom vatrom i za kakvu

zabludu više negoli pravi veliki ljudi koji su u duši u dodiru s masom postali skepticima. Sav književni rad Nazorov po dru Vodniku veže se u jedan samotvor: potreba ideala, težnja za idealom i vjera u ideal (M. Brundo XV). A upravo Nazor nema te vjere. Ne samo da je u različitim momentima posumnjao u uspjeh borbe nego je izrekao sumnju i u vrijednost ideala. Ideal je himera, lijep izdaleka, no iz blizine najgrdnija, najnakaznija neman. Postignuće ideala dokazuje kako je taj ideal bio ništav. To je smisao »Stoimene«. Samo borba za ideal je zanosna, lijepa, vrijedna, no ta borba ne smije nikad biti postignuta, ako hoćemo da ostanemo dobri, veliki, vječno puni ushita — borba radi borbe. To je lijepo rečeno, no ta misao kod prvog uspjeha mora dovesti do klonuća. »Stoimena« je izdana 1914; »Utva zlatokrila« 1916. Sadržaj im je uglavnom isti, no »Utva« se svršava drugačije — njezina je značajka ta vjera u ideal što je naglašuje Vodnik, a što je kao najglavnije u njoj spomenuo u pristupu dr A. Bazala. No »Utva zlatokrila« je ispjevana na ponuku dra Drechslera za »Odabrana djela za školu«, pa se zato i mora tako svršavati.

Nacionalizam Nazorov nije izrazit. Nigdje se ne spominje ime Hrvat, Srbin, Jugoslaven. Isticanje narodnoga imena, doduše, nije karakteristika patriotizma, jer može biti samo koprena za štogod drugo, no zašto da se pjesme u »Novim pjesmama«, koje su najnacionalnija njegova zbirka, uzmu upravo u smislu našega nacionalizma? Osim snažnog, izrazitog, veličajnog »Uskrsa« (str. 58), mogao bi pripadnik drugoga naroda, kad bi te pjesme bile prevedene na njegov jezik, naći u njima patriotičnih pobuda prema svojoj naciji. Uzdizanje se vlastite snage, vlastite zemlje može pobuditi u svakoga čovjeka, koje mu drago narodnosti, ako su karakteristike te snage, te zemlje tako općene kao što je to slučaj u Nazora. Je li ta neizrazitost uvjerenje, slabost ili bojazan, teško je reći. I »Medvjed Brundo« i »Utva zlatokrila«, epi koji očito imaju nacionalnu i socijalnu tendenciju, tepaju, a ne zbore. Zašto da u »Medvjedu Brundi«, u neslozi, u svađi životinja vidimo baš naše socijalne prilike, kad i svaka veća familija ima svoga Brunda, svoga Vukana, svoga Ljumu? Ono što se da primijeniti na različite zgode, ne može se snažno primijeniti nigdje.

Isto vrijedi i za »Utvu«. Uza svu jaku poeziju što se u tim epima nalazi oni se zato ne doimaju snagom pravih nacionalnih djela, koja čovjeka uzdižu, rađaju polet, tjeraju na oči suze ganuća i oduševljenja, to je tepanje. Nazor nije nikad rekao nešto što po svojoj društvenoj poziciji ne bi smio reći. Dao je tek naslutiti što je kanio reći, da odmah na drugom koraku zabašuri svoje riječi. Same alegorije, priče u kojima nema ništa naše, konkretno, mogu donekle jačati narodnu snagu, no uzdići je, zavitlati njome u kakvom krvavom plesu za određen cilj ne mogu nikako. A pjesnik koji hoće da izvrši misiju kakva se pripisuje Nazoru, mora biti jasan, zvonak, konsekventan, jer se jasnoćom i konsekventnošću postizava više negoli dubinom i raznolikošću.

Osobitost Nazorova nacionalizma jest što je osnovan na snazi, sili, vjeri u jakost naroda. Mi smo porod vuka i arslana, a ne nekakvi jaganjci kakvima smo se dosad smatrali. Poređenje s Meštrovićem nameće se i nehotice, jer je i on pjesnik snage, tjelesne snage, pjesnik čvrstih nabreknutih mišića.

Ova je crta kod Nazora možda najviše uspaljivala. To je kult snage, sile. A upravo ova crta nije naša, nije slavenska, i sličnost između Nazora i Meštrovića bit će ipak samo spoljašnja a ne unutarnja. I Nazor i Meštrović su nacionalisti u smislu jedinstva Hrvata i Srba, ali je razlika među njima ista koja je razlika između nacionalizma hrvatskoga i nacionalizma srpskoga. Hrvatski je nacionalizam sagrađen na slavi, na prošloj veličini, Srpski na porazima. Hrvati su pjevali o sto tisuća momaka Tomislavovih, o junacima, glasovitim po cijelome svijetu, o antemurale christianitatis, o državi koja de jure nije prestala živjeti kroz vjekove, a Srbi su pjevali o Lazaru, knezu čestitome, o Jugu Bogdanu i Devet Jugovića, o silnoj vojsci što izginu do jednoga. Kult snage, sile i kult patnje, prijegora. Nije to znak slabosti, već znak duševne veličine:

I ako smo izgubili carstvo
Duše naše gubiti nemojmo.

(Narodna pjesma)

Na toj vjeri u duševnu veličinu izgrađen je srpski nacionalizam, a to ga održava i danas. Mi smo govorili o vlastitoj slavi, pa o njoj govorimo i danas. A ipak više od te slave kojoj je vrijednost problematična, koju smo izmislili sami, historiju našu sačinjavaju patnje bezbroj Vidovdana, trpnje bezimenih milijuna što su svoje kosti ostavljali po svim bojištima Evrope, jauci onih što su bili ganjani sa svojih ognjišta i upaljenih kuća. I sve to ne radi slave, ne iz vlastite inicijative, već kao vjerne sluge, ponosne zbog te vjere. Mi nismo porod vuka i arslana, jer smo veliki samo u patnji, u podnošenju. Meštrović je shvatio duh srpskog nacionalizma, Vidovdanski je hram sinteza toga nacionalizma. Snaga, snaga tijela je u njega samo detalj, a ono što sve likove spaja u jedno to je misao o *porazu,* patnje i nesavladljivosti duše, što se sve zrcali u ukočenim pogledima Karijatida i udovica. Pravi će hrvatski pjesnik, pjesnik hrvatskog nacionalizma, naći u našoj prošlosti, iste ove momente, i tek to će nam je približiti. Nazor to nije, nije potpuno, nego tek fragmentarno, nije u slavljenju poroda vuka i arslana, nego u sumornim tonovima ciklusa »U šikari« (Pabirci), u nekim »Planinskim pjesmama«, gdje patriotizam više nije isticanje vlastite snage, već bol i rug, snažna ljubav i beskrajna tuga, u stihovima što su svojom oštrinom, otvorenošću i golemošću jada kao bičevi poruge. Hrvatski su nam kraljevi daleki, nerazumljivi. Tomislav, Krešimir, Zvonimir nisu Hrvatima ono što su Srbima Dušan, car Lazar. Oni nisu živjeli u uspomeni naroda, nego su tek uneseni u nj. No čežnje za slobodom nisu unijeli, jer ona mora biti usađena u krvi, u duši, u srcu. Slava prošlosti je iluzija, umišljanje, nešto što smo stvorili sami, a isto je tako iluzija i Nazorovo:

Slaga, tko reče, da smo lovor grana,
Melem na rani, duga u oblaku,
Mi porod jesmo vuka i arslana.

Tu misao hoće Nazor da unese u narod isto onako kao što su naši nacionalni romantici htjeli da unesu misao o slavi. A prava nacionalna poezija mora da izriče ono što u narodu

jest, da bude ekstrakt narodne duše. Bliže, uzvišenije, snažnije nego svi »Hrvatski kraljevi« djeluje ovo:

Mi što znamo kako tuđa zemlja prli,
Kada po njoj tražiš koru crna hljeba,
Mi što smo gledali iza blaga neba
Gdje su lug nam sjekli i naš usjev trli;

Mi koje su žive kao stoku drli,
Mi jedino znamo kako je kad treba
Da ti očaj, dok iz kuta neman vreba,
Crni, hladni oltar zla božanstva grli.

Mi jedini znamo svaku muku živu,
Sramotu i tugu, prezir, šutnju sivu
I borbu bez nade i juriš bez daha.

Bez stupa i sidra gnani amo tamo,
Zgnječeni, smrvljeni, oh, mi jošte znamo
Poput šume opet niknuti iz praha.

(Mi, Pabirci 16)

To nije više govor o vlastitoj snazi, o vlastitoj veličini — to je osjećaj sramote, malašnosti, sitničavosti. Nije naša zemlja duboka šuma Jablankova, krasna i plodna dolina Galešina, već kržljava, žilava šikara, goli kamen, pošto svoje djece ne može da hrani već je tjera u daleki svijet. No iz te zemlje, neugledne i sirotinjske, iz tog niskog, neravnog šiblja, što se drži čvrsto tla i širi se to više što ga više sijeku, odiše neka golema snaga što zbori: sursum corda. »Šikara« je tip naše nacionalne, rodoljubive pjesme i po njoj i njezinim drugama postaje Nazor našim nacionalnim pjesnikom. Ta poezija, s osjećanjem golemog jada i vjere što je najgore zlo ne može uništiti, prožeta je duhom bezimenih pjevača što rekoše više nego svi naši pjesnici —

— Uzvik svih nam pjesnika
Dok guši mu i sjena,
Pjev najljepši je naše krvi jeknuo
Iz mnoštva bez imena.

(Šikara, Pabirci 22)

Ovi se tonovi javljaju u času kad i cijela poezija Nazorova postaje bliža, jasnija, određenija. Ovi stihovi dižu, zanose, bude zamrlu snagu, jer su izišli iz našega srca. Obuhvati li Nazor sintetički sve elemente naše narodne duše, postat će uistinu nacionalnim pjesnikom, pjesnikom naše rase, naše krvi, naših muka, bolova i nada. Dosad to nije bio.

Ovo sve nisu prigovori, nisu prigovori Nazoru. Svaka velika poezija — a to Nazorova jest — može dati mnoštvo pobuda, i ako možda one u njoj nisu tolikom jakošću izrečene. No te pobude nisu u njoj glavno, ne sačinjavaju bivstvo njezino. Bivstvo Nazorove poezije nije nacionalizam, nije priroda, već je u njoj izražen život njezina autora — život pun i opsežan, raznolik i skladan, no bez čvrste osnovke, vječno stupanje naprijed, klonuće i uzdizanje. Poezija Nazorova — to je lutanje za životom, za smislom života, i to je ono što je njezina jezgra.

Misao će se ova možda pričiniti frazom, jer je na koncu konca u svakoj poeziji njezin autor, nemoguće je otresti se samoga sebe. No ima golema razlika između toga kako tko izrazi u književnom obliku sebe. Svi naši znatniji lirici — od Vraza, Preradovića, pa preko Kranjčevića do Domjanića i Vidrića — ili su prikazali samo jedan dio sebe ili su navlaš povukli oko sebe uzak krug, da uzmognu živjeti samo u onome što njima prija. Samo je Nazor prikazao sebe svega, samo je on i nastojao da primi u sebe što više dojmova. Kranjčević je namrgođeni nezadovoljnik, Domjanić je otmjeni ljubavnik i sanjar, Vidrić ukusni uživač života, Vraz vječiti romantik. Samo je Nazor u različitim periodima obuhvatio sve ovo. On je mameni poklonik puti i tvorac fine i uzvišene djevice Placide, Albus, koji sve ruši pred sobom, i maleno, lagano, Mirnino dijete — riznica najraznoličnijih i najprotivnijih osjećaja.

Djela Shakespeareova — to je Shakespeare, djelo Goetheova — to je Goethe. U mnoštvu svojih lica svuda je Shakespeare ostavio sebe. I u licima koja su upravo antipodi viri on, jer i najbolji čovjek u kojega su snažna čuvstva može u očaju postati Rikard III, ubojica. U svim se muškim licima Goetheovim nalazi on sam (u onim licima, dakako, koja imaju odlučan utjecaj u radnji). Sinteza svih crta Shakespeareovih je Hamlet, sinteza svih crta Goetheovih je Faust. Shakespeare je Hamlet (isp. M. Nehajev. Studija o Hameltu). Goethe je Faust. Djela Nazorova — to je Nazor. Ovo se uostalom razumije samo po sebi, pa treba tačnije fiksirati ovu misao. U svim je fazama svoga razvitka Nazor dao uvijek sebe, samo sebe, i njegova je poezija samo povijest njegova života, njegova potucanja. Nije postao nacionalnim pjesnikom stoga što je u neko doba htio da pjeva narodu, za narod, već ga je njegov nemir, njegova vječita, neugašljiva čežnja dovela do nacionalizma, da ga i opet, onda, kad bi baš mogao biti najviše nacionalnim, odvede od njega (»Intima«, »Pjesni ljuvene«). Tako je Nazor postao — recimo — kolektivist, no u biti je svojoj individualist. Njegov »ja« uzdiže se u svakome momentu nad sve drugo, i zato su sve njegove knjige prema onima ostalih pisaca nesavremene, pričinjaju se kao neki glas iz velike udaljenosti. U vrijeme ljute tiranije, općenog narodnog pesimizma, pjeva on o drevnim slavenskim boštvima, o Dionisosu, Perunu, a u vrijeme kad bilo naroda kao da je stalo kucati od očekivanja onoga što će doći iznosi on pred publiku historiju svoje ljubavi (»Pjesni ljuvene«), opisuje svoj najunutarnjiji život, koji ima tako malo veze s momentanim životom nacije. Ljudi obično žive kao po kalupu: običaji okoline pređu im u krv. Sva je Nazorova poezija klik za slobodom u svakom pogledu — protest protiv stega u moralu, u poeziji, u društvu. »Ljubavi i mržnje žapca tužnopojca« nijesu samo satira na određenu struju u literaturi nego i poruga skučenosti, ograničenosti u shvatanju života uopće. Trpati Nazora u kojekakve kategorije je nesmisao. On je samotnik, i kao takav stoji iznad, izvan života skupina. Nacionalan je samo jednim dijelom svoga bića, no kao cjelina stoji izvan pojma nacional-

nosti, jer je pojam čovjeka širi od pojma domoljuba. Samo čovjek relativno ograničen može se sasvim strpati u osobitu skupinu, može u njezinu pojmu naći sebe čitavoga. Inače je već čovjek čovjeku beskrajno udaljen, pa je put od duše k duši duži nego udaljenost zemlje od najbliže stajaćice. Tuđa nam je duša kao bezdana tamna voda kojoj vidimo tek površinu. Turris eburnea nema samo simboličko značenje — cio je Nazorov život, koliko je došao do izražaja u pjesmama, neprestano samotovanje u sferama, kamo ne dopire nitko. To je zanosno kliktanje na vrhuncima kamo se ne uspinje čovjek, urlanje između strmih, nepristupnih gudura i litica — pjesma sreće i jauk bola, što se ore i zamiru neslušani, neuživani, nečuveni, kao krikovi velikih ptica što lete iznad oblaka povrh golemih šuma i pustara.

Čovjek je društveno biće, pa gotovo najveći dio onoga što radi, radi kao društveno biće, kao dio golemog stroja, te u njegovu radu i ne dolazi do izražaja njegovo »ja«, ono nešto tamno, tajno i duboko na što se ne dadu primijeniti nikakvi vezovi, nikakve verige, nikakvi zakoni, što se buni, diže, i u časovima kad čovjek kao društveno biće može najjače doći do izražaja, on najjače osjeća golemost samoće. Sva naša moderna literatura je produkt socijalnih prilika, i ljudi što ih ona iznosi, stradaju, vesele se, padaju poradi jačih ili slabijih vezova s kojima su vezani za cijelo društvo. Radmilović, Tito Dorčić, Đuro Andrijašević propadaju radi konstelacije u društvu. Kranjčević je samo reakcija na socijalni poredak. Hamlet, Don Quijote, Faust, nose svoju tragediju u sebi, i oni bi stradali i u sasvim drugim prilikama. Jedan i drugi i treći ne pripadaju okolini u kojoj se kreću, jer ni jedan ni drugi ni treći ne rade onako kako bi kao dijelovi velikog stroja morali raditi, već njihov rad izvire iz onog muklog, tamnog »ja«. Šimunovićev Tuđinac je takav tip. Sva Nazorova poezija, koliko izvire iz njega kao socijalnog bića, nije konsekventna, nije izrazita, promjenljiva je, no u cijelom njegovu razvoju, jače ili slabije, izbija onaj njegov »ja« koji nije socijalno uvjetovan, koji neće da bude vezan ma čim. Nazor je u biti svojoj subjektivist, i to je osnovna značajka njegove poezije. No taj subjektivizam nije izrazit, nije izgrađen, nije opsežan, nije se razvio do kakva snažnog olujnog protesta, do faustovskog nepokolebljivog teženja za određenim ciljem, do uzvišenog, potpunog samotovanja. Nazorov »pravi glas« javio se dosad tek fragmentarno pritajen, prigušen, i sva je njegova poezija neko vrludanje, »tepanje« kako priznaje sam. Iz nje ne zbori ništa određeno. Može se govoriti o pojedinim pjesmama, o pojedinim nagnućima u njega, no o poeziji kao cjelini ne, ako čovjek neće da za volju jednoga napusti drugo. Promatrajući evolucionistički njegov pjesnički rad, može se svuda opaziti ta subjektivistička nota. »Pabirci« su kritična tačka njegova rada. Sad tek ima doći »pravi glas«, ono što je zatomljivao u sebi. Hoće li taj glas biti samo sinteza svega dojakošnjega ili neprikrito izrečeno ono što je dosad dao tek naslućivati, ovisi o tome hoće se govoriti o Nazoru kao pjesniku, kao i o drugim našim pjesnicima, ili o Nazoru kao tipu, kao snažnom reprezentantu jednog pogleda na život, o nazorizmu. Dosad nazorizma nema. Ovakav kakav je sada, dao je veliko mnoštvo lijepih, snažnih pjesama, možda više nego itko u nas, u formi savršenijoj i raznolikijoj nego itko prije njega, dao je više poticaja nego li itko u naše doba. To je njegovo sadašnje značenje.

(Nakladni zavod »Jug«, Zagreb 1918)

VELIČINA MALENIH

(O FRANJI HORVATU KIŠU)

Od svih istina najdublje su i najtrajnije istine srca. Ovu je spoznaju osjetio jedan od malih hrvatskih pjesnika, Lavoslav Vukelić, te je izrekao u pjesmi »Što je istina«:

Zaludu pitaš što je istina!
Iskazat ti je neće ljudski glasi,
Dok strast il' strava srca žar ti gasi,
I duha letu dok uspreže dah.

Zalud pitaš što je istina,
Dok tebi samu teku tvoji časi,
Dok želiš samo tvoj da čin se spasi,
A bezbroj drugih krši bure strah.

Sokoli srce, nadvladaj se sam,
Prioni dušom, cio svijet uz cijeli,
Pak istine ti zorica zabijeli!

Kad čovještva ti ljubavi plane plam,
Dubine srca tvoga će zasinut,
A sa dna srca istina se vinut.

Da čovjek razumije istine srca, nije potrebno da bude vrlo obrazovan. Upravo veoma učeni ljudi, u kojih je um razvijen na račun čuvstvenog života, mnogo puta nisu pri-

stupačni najosnovnijim spoznajama oko kojih se kreće cijeli život. Školovan intelektualac često prolazi svijetom visoko uzdignute glave, jer je uvjeren da njegovo znanje na uskom području neke struke znači nešto osobito, i da zato ima pravo da se drži vrednijim od ostalih. Ljudi pak srca idu kroz život ponajviše skromno — iako njihovi jednostavni dodiri s pojavama i bićima znače pokatkad dublje poniranje u jezgru i smisao bitka od svih stručnih rasprava. To im daje obilježje veličine, po kojoj oni, s obzirom na svoju ljudsku vrijednost, ponajviše nadvisuju pojedince koji se sami nadmeću nad drugima.

Franjo Horvat Kiš — jedan od manje razglašenih hrvatskih pripovjedača — osjetio je ovu veličinu malenih, učinivši je središtem svojih umjetničkih nastojanja. Sve je kod njega maleno: i opseg cjelokupnoga književnog rada, i književne težnje što ih je u svome stvaranju pokazao, i dužina njegovih pripovijesti, i svijet što ga je u njima opisivao. Ali u zamjenu za to sva je njegova djelatnost prožeta istim osnovnim osjećanjima, istim spoznajama o životu i čovjeku, istim stilskim značajkama. Po tome svome unutrašnjem jedinstvu pokazuju stoga njegove pripovijesti crta veličine kakvih ne nalazimo u djelima mnogih hrvatskih pisaca koji su kroz književnost prošli s mnogo više buke i pretenzija negoli on.

Franjo Horvat Kiš bio je dijete siromašnoga zagorskog seljaka te je, prema vlastitim podacima u *Nasmijanim udesima,* gotovo slučajno pošao u gimnaziju, gotovo slučajno završio učiteljsku školu i gotovo slučajno ušao u književnost. U svemu su više odlučivali tuđi poticaji negoli vlastiti planovi. Prolazeći škole u oskudici, kao neke vrste đak-prosjak, Franjo Horvat Kiš prolazio je i kroz život povučeno. O svome držanju među ljudima zabilježio je u svome putopisu *Viđeno i neviđeno:*

»Padoh, pogođen bijesnim pljuskom nebeske lijavice, u neku zadimljenu, zamazanu birtijicu. Mnogo nas ima i umorni smo. Trčimo iz sobe u sobu kamo da sjednemo i da budšto zagrizemo oli čalabrknemo. Kako sam nespretan, sve mi odnesu. Donesem stolicu, ogledam se po sobi — i nema

stolice, naručim pivo, momak donese preda me — i samo da ruka posegne, kad mi se iza leđa začuje glas gunđajući: »Pardon, to je moje!«

Pustim se da me guraju i sudbina i ljudi, i oboje me guraj, vrti i okreći, i dospjeh do — ćevapčića.«

Dugo je živio u malenim mjestima pokrajine. Tek posljednjih godina života, kad je već bio stekao nešto glasa u književnosti, dospio je u veće gradove (Karlovac, Zagreb). Ali je tada već bio bolestan, i boravak u hrvatskom kulturnom središtu nije mogao za nj značiti niti veliki lični dobitak niti mogućnost da se književnim djelima narine čitaocima.

Svoju književnu »karijeru« započeo je Franjo Horvat Kiš vrlo skromno — suradnjom u dječjem listu »Bršljan« (1894), u podliscima novina, nastavio ju je u listu »Na domaćem ognjištu«, pa je postepeno ulazio i u »Savremenik«, a jednom čak i u »Hrvatsko kolo«. Sve je činio nekako bojažljivo, zadovoljavajući se da njegovi radovi budu doneseni i na neuglednijim mjestima. Najveći dio svojih knjiga štampao je sam, na vlastiti trošak (*Ženici* 1907, *Zašto* 1908, *Viđeno i neviđeno* 1916). Samo jednu knjigu štampala mu je odličnija hrvatska književna institucija: Društvo hrvatskih književnika (Nasmijani udesi 1918). Putopis *Istarski puti* odbiše mu i Matica hrvatska i Društvo hrvatskih književnika, te ga je poslije toga (1919) izdao privatni nakladnik. A to je bilo posljednje njegovo književno djelo većega opsega što ga je vidio objavljena za života. I ono je, na taj način, prošlo i premalo ocijenjeno i premalo shvaćeno.

Sudbina *Istariskih puta* — posljednje njegove knjige — bila je uostalom značajna za sve što je napisao. Rodom iz Hrvatskoga Zagorja, koje je dalo Antu Kovačića, Horvat Kiš je u svojim pripovijestima iznio djelomično isti kraj što ga je iznio pisac romana »U registraturi«. I kada se pojavio svojim pripovijetkama (*Ženici, Zašto*), doživio je da su ga stali uspoređivati s Kovačićem. A isporedba je bila za nj gotovo porazna. Krnic je otvoreno rekao kako Horvat Kiš i Kovačić imaju nešto zajedničko, no ako se na Horvata Kiša

surva težina te poredbe, neće od njega ostati ništa.[1] A Matoš, nešto topliji od Krnica, osjetio je vrijednost knjige *Zašto*, pa je to jasno i rekao. Ali su njegove rečenice o piscu ipak vrlo značajne:

»I za ovaj mladi talenat bijaše zadatak ovdje mjestimično težak. Nije sasvim svladao vulgarnosti svoga sižea.«

Matošu je »*Zašto*« »monotona seoska pripovijest bez tendencije«. Referat se završava s preporukom:

»Bilo bi u interesu naše mlade literature da se taj nesumnjivi dar premjesti u kraj koji pozna, nekamo u okolicu Zagreba, gdje bi mogao gojiti svoj dar i oporaviti svoje porušeno zdravlje.[2]

Još g. 1911, prikazujući u »Savremeniku« knjigu *Viđeno i neviđeno*, pisao je Vilko Gabarić:

»Najnovija knjiga Horvata Kiša nosi sve osobine njegovih prijašnjih literarnih radova. Mjestimice zapanjuje, odajući veliki umjetnički instinkt autorov, koji je bez sumnje jedan od naših originalnijih i dobrih novelista, a odmah zatim naći ćete takvih mjesta koja vas upućuju na pomisao da je pred vama djelo jednog literarnog početnika, nejasne fizionomije, koji glavinja i vrluda, tražeći istom put kojim mu valja udariti.«

Sve dakle neka priznanja kiselo-slatka, pohvale kroz zube, kad se uz riječi priznanja ujedno ističe: istina, dobar si, ali ne zaboravi da si prema ostalima sitan. A Franjo Horvat Kiš je čitao te »pohvale« i išao dalje svojim putem — putem skromnoga učitelja pučke škole koji ide po strani, a ne po sredini ceste, da se ne bi sudario s moćnima i jačima od sebe. Tek sporo i škrto dolazilo je razumijevanje s priznanjem. Ljudevit Krajačić upozorio je u »Hrvatskom pokretu« (1911) na lirizam putopisa knjige *Viđeno i neviđeno*. Donadini se u svome »Kokotu« s pravom začudio kako je knjiga *Zašto* mogla proći nezapažena. Krešimir Kovačić je u »Savremeniku« (1919) istakao sav tragizam i prodornost *Nasmijanih udesa*, a Nikola Polić svu umjetnost *Istarskih puta* (Marginalia).

[1] Narodne novine 1908, br. 198.
[2] Hrvatsko pravo 1908, br. 3826.

U tom osjećanju skromnosti i slabosti — koje mu je dolazilo i od položaja u životu i od književnih iskustava — Horvat Kiš je pisao razmjerno malo; knjige pripovijesti *Ženici* i *Nasmijani udesi* (u koju je unesena i jedna novela iz *Ženika),* oduža pripovijest *Zašto,* nešto nesabranih pripovijedaka (»Bršljan«, »Domaće ognjište«, »Savremenik«) i dva putopisa: *Viđeno i neviđeno, Istarski puti,* uz nešto feljtona.

Pa ipak — upravo iz činjenice što je morao ići kroz život po strani i što je u književnosti doživljavao isto, proizlazi i najjača, osnovna značajka Horvatova književnoga rada: on je u hrvatskoj književnosti bio i ostao ustrajan i gotovo najsmjeliji slikar maloga, zaturenoga, nepriznatoga čovjeka, i to u vremenu kad to još nije bilo književna moda.

Po građi njegovih pripovijesti shvatili su kritičari Horvata Kiša u prvom redu kao slikara Hrvatskog Zagorja, a djelomično i kao slikara seoske, malograđanske i građanske inteligencije i poluinteligencije. To je uglavnom tačno, jer on Zagorja iz sebe nije mogao izbaciti. Ali je zajednička crta svih njegovih pripovijesti u tome što su u svima njima, bez obzira na kraj i građu, izneseni sitni, pregaženi i pogaženi ljudi. I onda kad opisuje Hrvatsko Zagorje opisuje Horvat Kiš maloga čovjeka. A i onda kad opisuje druge krajeve ostaje tipičan Zagorac. Čak i u slučaju kad se događaji njegovih priča ne zbivaju u Hrvatskom Zagorju, on u njima opisuje ili ljude koji su potekli iz toga kraja, ili ih bilo kako dovodi u nj (»Ona« u *Ženicima*). Ali, što je najvažnije, elementima zagorskoga života prožet je cijeli njegov pogled na svijet, pa to njegovo Hrvatsko Zagorje na neki način izbija i u onakvim njegovim djelima gdje mu naoko nema mjesta *(Istarski puti):* samilost prema patniku, sklonost prema neznatnim pojavama i uživljavanje u mali svijet.

Već u svojim prvim književnim pokušajima (u »Bršljanu«) pokazao je Horvat Kiš neke obrise svoje književne fizionomije: u njima se opisuju bijednici i prosjaci. U prvoj svojoj knjizi, *Ženicima,* ocrtao je jasno područje odakle će uzimati gradivo za svoje stvaranje. Svi su njegovi ljudi ili veoma plašljivi, ili zapostavljeni, ili naoko veoma spori, gotovo duševno zaostali, ali su sposobni da proživljavaju veoma jaka čuvstva

(Ženik). To su zaljubljeni muškarci koji u svojoj bojažljivosti uzmiču pred najmanjim zaprekama *(Baja-Đuke nesreća).* To su sitna i slabašna ženska bića koja ne mogu da shvate razliku između svojih naivnih težnja i stvarnosti *(Ona).* Svi ti njegovi ljudi, krhki i dobri, nakon kratkotrajnih zaleta prema visinama padaju ili zbog svoje slabosti ili zato što ih iskorišćuju jači. Taj svijet slabih i bespomoćnih — koji je u hrvatskoj noveli prije Horvata Kiša iznosio donekle samo Vjenceslav Novak — ostao je u glavnom trajno svijetom ovoga pisca. Horvat Kiš je prikazivao đake prosjake, seosku sirotinju, sobarice, vojnike, žandare — i uopće pojedince koji su na neki način izopćeni iz tzv. viših slojeva i nekako ožigosani, prezreni.

U svojim pripovijetkama pričao je o siromašnim dječacima sa sela koji mogu polaziti više škole samo tako što za mršavu hranu, uz uvrede i poniženja, moraju prati suđe u kuhinji i vršiti poslove koje ne bi radio niti sluga *(U kuhinji).* U pojedinosti je opisao sav teški život ovakva đaka i sva njegova dovijanja kako da dobije ili obrok hrane, ili kakve iznošene hlače, ili vojničke cipele *(Obijalo).* Jedna njegova pripovijest ima karakterističan natpis *Sjenke,* jer su u njoj sve ljudi koji ne žive samosvojno, nego kao sjene nekog drugog života.

Za pripovijetke Franje Horvata Kiša nije značajan samo svijet što je u njima iznesen — svijet sitnih i pregaženih ljudi — nego ono što je pisac u tom svijetu znao zapaziti. Iz njega je vadio pojedinosti kakve je mogao vidjeti samo čovjek koji je s tim ljudima živio i osjećao. Iznosio je — jedini u hrvatskoj književnosti svog vremena — ljubavi koje nastaju u đačkim godinama, na prvi pogled, više kao slutnja nekog višeg svijeta negoli kao izrazita fiziološka ili duševna potreba *(U kuhinji, Sjenke).* Opazio je čestu fatalnost tih neznatnih doživljaja i njihovo značenje za cijeli kasniji životni put pojedinaca. Istaknuo je visoka etička poslanja što je oni mogu da unesu u inače prljavu svagdašnjicu *(Sjenke).* Franjo Horvat Kiš iznosio je s ganutljivom toplinom one prve ljubavne pokrete u godinama dozrijevanja, kad se zaljubljenici dugo i bojažljivo čekaju iza ugla ne govoreći među sobom niti

riječi, i kad se oko jedne kretnje, jednoga pogleda ili kakva neznatnog pisamceta kreće unutrašnji život kroz dane i dane. Dočaravao je poeziju malene, naoko prozaične sredine, u kojoj se pišu u spomenare ovakve rečenice:

»So lang in Wien Wirschl esn, solang ver ich dich nicht vergesen.«

(Baja-Đuke nesreća)

Opisivao je prizore i bilježio razgovore koji su na prvi pogled i prazni, a ipak ispunjuju život ljudskih bića:

»Mama Sidina opet hranila koke. Đuro pođe da je pozdravi.

— Imate, gospo, tako lijepe koke — rekne Baja-Đuro, namještavajući šešir iza pozdrava.

— Lijepe su mi. Samo da ne dođe vrag od derana, pa da mi ovo malo ne odnese što je još preostalo.

— Ova je lijepa, ova gaćasta — reče on.

— Imam još jednu gaćastu — otpovrne mama i pokaže drugu.

— Lijepe su, baš lijepe — reče Sida, samo da i ona nešto reče.«

(Baja-Đuke nesreća)

Franjo Horvat Kiš je zapazio kakvu uzbunu znade unijeti u seoski život svaka novost, makar i najneznatnija *(Čačkalice)*. Prikazao je koliko se zlobe i uporne mržnje može naći u tome malome svijetu, a bez očitih i vidljivih razloga *(Kako se Foka zamjerio cijelome svijetu)*.

S druge je strane naslikao i tipove koji — makar i sami maleni — gaze još slabije od sebe. To su različiti općinski činovnici, župničke gazdarice, mali seoski lihvari, domaće frajle koje žele da se sviđaju svojim momcima i koje svoje podložnike — đake prosjake — iskorišćuju kao roblje *(Ona, U kuhinji, Sjenke, Obijalo)*.

Najduža pripovijest Franje Horvata Kiša — *Zašto* — gotovo je mali roman Hrvatskoga Zagorja. U njoj su — uz glavno lice Ceneka Zrelca, bespomoćnoga i dobroga seljačkog momka — izneseni mnogobrojni značajevi sa sela i grada:

Cenekov stric, seljak, koji želi prigrabiti njegovo imanje, župnikova gazdarica, koja želi da sve usreći ženidbama, Cenekova žena Jalža — nezakonita kći matere koja je sama bila nezakonita i koja Ceneku u kuću dovodi također nezakonitu kćer — siledžija lugar, općinski bilježnik, seljaci i seljakinje itd. A najzbitija njegova pripovijest, *Obijalo*, sadrži, bez prave fabule, niz različitih situacija u koje dolazi siromašan đak, i mnoštvo društvenih tipova s kojima se sreta. Tu je gradski fićfirić koji hoće da izigrava dobrotvora, a u stvari je zločinac koji kao ljubavnik oduzima djeci njihovu majku. Tu su ta djeca — starački ozbiljna — koja su već osjetila što radi njihova majka s tim tobožnjim prijateljem. Tu su vojnici koji siromašnu đaku katkada daju hranu, a katkad mu, u obijesti, guraju u usta izmetine.

Mnoštvo lica i životnih situacija, katkad jedva nabačenih, ali jasno osvijetljenih, čini iz pripovijesti Horvata Kiša zanimljiv i pun svijet, zaseban i izvoran u hrvatskoj književnosti njegova vremena.

2

Na prvi pogled, u pripovijetkama Horvata Kiša nema nikakvih problema. Horvat Kiš je, kao pravi lirik, iznosio tugu svoga kraja i patnju svojih ljudi. Različito od Kovačića, koji je riječima svojih lica izricao misli o lažnom patriotizmu, o pokvarenoj gospodi, o stradanjima seoskoga dječaka u gradu, Horvat Kiš ni u jednoj svojoj noveli nije filozofirao niti je iznosio kakvu tezu. Ali su one stvarno izazvane problemima njegova kraja i života njegovih ljudi: beskrajno siromaštvo zagorskoga čovjeka, njegova borba za zemlju, njegova težnja da se bilo kako podigne na socijalnoj ljestvici i oslobodi bijede; seoski lihvari kao pijavice cijeloga kraja; inteligencija i poluinteligencija koja drzovito i brutalno upotrebljava svoju vlast da seljaka iskoristi materijalno i da ga uništi moralno *(Zašto, Ona, U prodolici)*.

Zašto je na prvi pogled samo pripovijest o čovjeku koji je rano ostao bez roditelja te je bespomoćan. Radin je, pošten i vrijedan, ali nema dosta pouzdanja u se niti sigurnosti kojom

bi stupao u životu. Svi mu dijele savjete — i stric, i susjedi, i suseljani — jer mu tobože gledaju pomoći, a zapravo idu za tim da se okoriste njegovom bespomoćnošću i da ga okradu. I taj sretnik, Cenek Zrelec, koji bi sam svojim radom mogao kako tako proživjeti, nakon svih savjeta mora da bude rob žene koja ga vara, i mora uz nju hraniti i njezinu majku i njezino nezakonito dijete. A pogiba na kraju pripovijesti zato što je pao i nabo se na željeznu kopaču kad je bježao pred ženom što je gladan, »ukrao« vlastitu gibanicu.

Ali, u toj naoko samo ganutljivoj i ponešto sentimentalnoj pripovijesti izneseni su mnogobrojni problemi Hrvatskoga Zagorja na početku dvadesetog vijeka: Zagorčeva glad za zemljom, loši utjecaji seoske »gospode« (bilježnici, lugari), bespomoćnost seljaka pred svima koji imaju bilo kakvu vlast.

Cio ekonomski, a i moralni problem Hrvatskoga Zagorja spočetka dvadesetog vijeka iznesen je u riječima što ih u toj pripovijesti iznosi seljak Tomaš Markulin.

»... Naš svijet je dobar! Ja sam s repnim sjemenom prošao gotovo čitavu našu hrvatsku zemlju i znam kakav je drugi svijet, a kakav je naš. Šta hoćete od njega? Siromah je. Ako se hoće okrenuti, mora, reći bi, na tuđe koračiti. Šume nema, jer je grof i pop uzeo sve bolje, a seljaku je šikaru ostavio. Nema drva za ogrjev. Dođe mu sila. Okljaštri šljivu i krušku, i jabuku, ostavi samo pokoju granu, a zima još drži. Zar će biti tako lud da se smrzne, a u tvom je vinogradu kolje? Zar ne mora ukrasti? Dva kolca ovaj, dva onaj, mnogo nas ima, i tvoga kolja mora nestati.«

»Kričati treba, kričati« — govore među sobom seljaci u toj pripovijesti. — Gospoda ne vjeruju dok ne kričiš. Znaš kako starci pripovijedaju kako su nekakvom starom Bradaču tu na trgu batine davali, a rihtaru su kazali: Tako dugo bij dok ne počne kričati. — Bradač je stisnuo zube i šutio dok nije pod batinama umro. — Mi trpimo i šutimo, a oni misle da nam je dobro. Kad imaš u kući svadbu, onda pozivlješ gospodu na večeru, daješ sve što najbolje imaš, a on si misli: Dobro je mužu, živi ljepše nego ja koji sam gospodin.«

Dakle: bijeda kao uzrok ekonomskih i moralnih nevolja u Hrvatskom Zagorju. Ali, uporedo sa zlima koje mora podnositi hrvatski Zagorac osjeća beskrajnu ljubav prema zavičaju, za kojim u drugim stranama trajno pogiba, i koja ga čini nesposobnim da se priljubi bogatijim krajevima:

»Hajtudov Imbralec je otišao u Slavoniju« — priča isti onaj seljak Tomaš Markulin — »otišao je u Slavoniju na biskupovo imanje. Tamo je gotovo badava dobio grunt, krčevinu, s kojom je, istina, muka, ali dobro rodi. Tamo je ostao dvije godine. Došao sam s repinim sjemenjem i k njemu. Plakao je kao godina. I rekao mi je da će umrijeti od žalosti za našim krajem, i pitao me, to mu je prvo bilo, je li se tko od nas sjetio te barem uredio grob oca njegova. Svi znate: ostavio Slavoniju i došao kući. Tuda je dvije godine prosjačio, jer nije imao kamo bi glavu položio, a onda je uvidio da ne može ovdje živjeti, pa otumarao opet onamo.«

»— He-he! Kad je bio lud! — javi se na to opet onaj visoki mladi čovjek.

— Nije on bio ništa lud! Izreži mu najprije srce iz njedara, onda ćemo drugačije razgovarati.«

Ali, uočujući sve ekonomske i moralne probleme Hrvatskoga Zagorja, Horvat Kiš nije pisao pripovijetke s tendencijom, nego je naprosto kao pjesnik iznosio što je doživljavao i osjećao. On je bio pripovjedač u koga se događaji i čini razvijaju jedni iz drugih, po logici prilika. On ne grdi i ne psuje, on među seljacima ne nalazi ni naročito simpatičnih ni naročito antipatičnih ljudi. Za sve njih ima samo osjećaj samilosti, i za dobre i za loše, jer nisu krivi sami što su takvi, nego uvjeti u kojima žive. Cenekov stric Luka u pripovijesti *Zašto* otima svome bespomoćnom sinovcu brazdu za brazdom, siječe mu u vrtu šljivu, tjera ga u grad u nadi da će se tamo izgubiti, pa će njemu ostati sva zemlja. Ali ne čini to zato što bi bio stvarno pokvaren, nego jer ga neimaština i ljubav prema vlastitoj djeci nukaju da sebi pomogne gdje može i kako može. Jalža Branjugova u istoj pripovijesti, kasnije Cenekova žena, nezakonita je kćerka majke koja također nije bila zakonita, a porodila je i sama nezakonito dijete — i opet samo zato što je bila siromašna i što se dala prevariti lijepim riječima na kakve u svom teškom životu nije bila navikla, i težnjom da se dobro najede i bolje obuče. Ona nije Ceneku

dobra u običnom smislu: opija se, vara ga i tuče, ne daje mu jesti kad je gladan. Čini to od bijesa, zato što vidi kako je dobar i slab, i kako ga drugi iskorišćuju. Ali ona je vrsna gazdarica i snažna radnica te se podaje drugima samo zato što to ovi traže da joj u zamjenu za to pomognu u parnicama gdje bi slabić Cenek sve izgubio. Ali kad Cenek strada u bijegu pred njome, ona ga iskreno žali.

Isti osnovni problem koji se osjeća u Horvatovim pripovijestima iz Hrvatskoga Zagorja, osjeća se i u drugim njegovim novelama: odnos između bogatih i siromašnih, jakih i slabih, drzovitih i plašljivih, poštenih i nepoštenih. Svuda je Horvat Kiš na strani slabih, i svuda se u dnu njegovih pripovijesti osjeća protest protiv onih koji tlače nemoćne. Osjećajući sav bol poniženih i malenih, Horvat Kiš nije išao za tim da drži propovijedi o potrebi pravednosti i jednakosti među ljudima, nego je, kao i sami njegovi povrijeđeni, prikazivao što oni doživljuju. Težište je njegovih pripovijesti u psihologiji lica, u unutarnjem proživljavanju stvari. Psihologija je njegovih ljudi u tim pripovijestima:

»Naličio je kukcu ili drugoj sitnoj životinjici koja nema druge obrane od neprijatelja nego da se pričini mrtvom.« *(Zašto).*

»...kući se vukao noseći u sebi osjećaj crva komu su pod nečijim potplatom prsnula crijeva, pa ih mora sa sobom vući.« *(Obijalo).*

»Naličio sam psetu koje liže ruku gospodara prije udarca.« *(U kuhinji).*

Iz takve se psihologije onda izvijaju događaji u tim pripovijetkama. Cenekov otac Josip, na svaku gotovo vijest da mu je siloviti brat Luka nešto oteo, primijetio bi u svojoj miroljubivosti: »Neka mu bude, neće ni s tim obogatiti.« Sam je Cenek imao od svoga gazde dobiti četrdeset i dvije forinte za službu od dvije godine dana, ali mu je ovaj dao samo dvadeset forinti:

»Cenek je gledao novac, brojio i brojio pred gospodarom, ne bi li ga sjetio da mu je premalo dao. Gospodar se od njega okrenuo k svojim mušterijama, pustivši Ceneka, kao da je sve u redu. I Cenek je dugo stajao u sobi i šutio čekajući: možda se ipak gospodar sjeti krivice koju mu je učinio. Htio mu je kazati, ali se nije ufao, jer je bilo mnogo strana svijeta u sobi. Sav turoban i žalostan je izišao iz kuće. Još je postajkivao po dvorištu i pred kućom pripovijedajući svakome o krivici gazdinoj. Kad je uvidio kako mu je uzaludno svako iščekivanje pravice, ode prema Zagrebu sa čvrstom odlukom da će u Zagrebu otići u bolnicu, prijaviti se da je bolestan, pa će tako gazdi koji ga nije prijavio za okružnu blagajnu, načiniti troškova... Tim je umirio srce. Kad je došao u Zagreb, potražio je bolnicu, ali kad je došao do vratiju njezinih, nije imao junaštva da prekorači prag njezin, već se dao na put kući svojoj, koje već tako dugo nije vidio.«

Baja-Đuro voli svoju Sidu i bio bi vjerojatno sretan s njome, ali se ne usuđuje više pojaviti u njenu domu od straha pred njezinom majkom, jer joj je nehotice, u svečanom raspoloženju, zgnječio kokoš. A ona je kokoši voljela više od svega *(Baja-Đuke nesreća).*

Fabule su u pripovijestima Horvata Kiša naoko slične jedna drugoj: u svima se njima govori o kakvu čovjeku, dobru i bespomoćnu, uplašenu od života, koji nakon kratkotrajnih zanosa i pokušaja da se pridigne pada pod udarcima jačih. Ali je Horvat Kiš, uza svu tu jednoličnost, znao u svoje pripovijetke unijeti mnoštvo naoko sitnih pojedinosti kojima je ispunjen ljudski život. On priča kako je Cenek Zrelec u djetinjstvu dugo vremena sisao nožni palac, a kad to već nije mogao, sisao je rukav na košulji. Opisuje kako mala Krista, nezakonita kćerka Cenekove žene Jalže, upravo pomamno kida sa zida vapno, gdje god stigne, i jede ga. On prikazuje kavalirštinu malih gimnazijalaca; zapaža kako se krave češu o stabla šljiva. Ovakvim pojedinostima, naoko neznatnima, ispunjene su novele Horvata Kiša. Ali je pisac sve to znao ispričati s toliko nježnosti da se ti sitni prizori i sličice doimaju svojom ganutljivošću. Pokazao je ujedno da je taj mali život u svome toku i pun i velik, jer i u njemu ima potresa i tragedija kao i u svakome životu. Veličina je Horvatova umjetničkoga talenta upravo u tome što je kao pjesnik znao doživljavati taj mali svijet, i u njemu trajno nalaziti izvore za svoja nadahnuća, ne iscrpivši se nikada.

Svijet Horvata Kiša — sluškinje, đaci, vojnici, seljaci, lugari — sličan je svijetu Jakova Ignjatovića. Ali je pogled kojim je Jakov Ignjatović gledao svoje ljude bio sasvim drugačiji od pogleda Horvata Kiša. Ignjatović je svoja lica pratio u njihovoj laktaškoj borbi kroz život, motreći sa simpatijom njihovu lukavost i bezobzirnost, dok je Horvat Kiš mogao redovno samo utvrditi kako u životu slabiji ostaju uvijek slabiji, i kako je sva njihova sreća u kratkotrajnim iluzijama. Jedna od završnih rečenica u njegovoj pripovijesti *Zašto* glasi:

»Zvijezde se pojaviše na nebu, jedna, druga, treća, i kao da gledajući amo ka kući Ceneka Zrelca trune suzu za suzom, jer trpi onaj koji nikome ništa skrivio nije...«

Ova konstatacija bi se mogla primijeniti na većinu lica njegovih pripovijesti i na sadržaj tih pripovijesti uopće: u svima njima prikazuju se stradanja ljudi koji nisu nikome ništa skrivili i koji pate samo zbog toga što bi htjeli malo sreće koju drugi uživaju u obilju. U *Prijateljevoj srijedi* prikazana je kratkotrajna ljubav čovjeka kojega pisac opisuje riječima:

»On ti je kao malo dijete. Sve je na njemu dječinsko. Smije se kao dijete i svemu onome čemu se i mala djeca smiju. Pa i želje su mu dječje. Kaže da bi bio zadovoljan da ima pet kruna više nego što ima.«

Ne usuđuje se ni da dirne svoju djevojku. Ali se za kratko vrijeme javio jači, vojnik, i istisnuo ga. A ona je za mjesec dana bila u bolnici.

U pripovijesti *Zašto* vraća se Cenek Zrelec u rodnu kuću, koju mu je imao čuvati stric, ali je zateče praznu, zapuštenu i opljačkanu. Našao je samo očev stari tkalački stan i odmah se razveselio:

»Ceneku je bilo vrlo drago, i malo te nije zaboravio na sve ono ostalo što su ljudi učinili od kuće za vrijeme njegova odsuća. — Bar ću tkati — pomisli, i licem mu se prelije radostan osmijeh.«

Cenek inače ne želi drugo nego da može živjeti slobodno na vlastitoj zemlji — pa mu ni to ne dadu. Luka Ščapec u *Obijalu* kroz dane i dane čezne za kakvim ponošenim hlačama, kao za najvećom srećom, a ipak ne dolazi do njih. U *Poplunu* prikazan je starac koji bi svojoj starici htio ostvariti vrhunac blaženstva za kakvim ona teži: da ima poplun kojim bi se grijala zimi. Zato ode u šumu da nareže šiblja i da splete košare da ih unovči. Pri tom ga uhvati lugar pa mu otme pribor kojim je pošao na rad, te se starac vraća kući još siromašniji nego što je bio. U pripovijesti *U kuhinji* djevojčica Arhela odlazi u samostan držeći da je ne voli njezin siromašni gimnazijalac, kad nije došao na sastanak koji mu je urekla. A nije mogao doći jer su ga poslom zapregli u kući u kojoj su mu davali hranu.

U dnu svih Horvatovih pripovijesti ima nešto duboko sjetno. Posljednju knjigu svojih pripovijesti nazvao je *Nasmijanim udesima.* U stvari, u cijeloj toj knjizi imade malo što smiješno, i rijetko koja pojedinost u njima izaziva posmijeh. Cijela je ona — kako je u svom prikazu utvrdio i Krešimir Kovačić — ispunjena tragikom. U njoj su doista prikazani udesi smiješni u njihovoj spoljašnosti *(Baja-Đuke nesreća, Kako se Fokica zamjerio cijelome svijetu),* ali ispod obrazine komičnosti kriju se ljudi koji u svojoj nutrinji veoma pate, i to zbog svoje dobrote. Zato u *Nasmijanim udesima,* kao ni u ostalim Horvatovim pripovijetkama, ne treba tražiti komiku, nego onaj duboki, ljudski, filozofski humor, kad čovjeku kroz smiješak izbijaju suze samilosti — kad se čovjek smiješi jer vidi beskrajnu patnju ljudi, vječnu i nepromjenljivu, i kad vidi njihovo naivno nastojanje da joj se ugnu, iako je unaprijed jasno da pred njom zbog svoga značaja ne mogu uteći. Takav humor, kakav izbija u *Nasmijanim udesim* već zbog nesuglasja između natpisa knjige i njena sadržaja, probija i u *Ženicima.* Ni u toj se knjizi ne udaje i ne ženi nitko, nego i tu sva lica, i muška i ženska, nakon kratkotrajnih iluzija sreće doživljuju najteža razočaranja — jedni jer je već valjda sama njihova sudbina takva, a drugi jer ih iskorišćuju jači. Horvatov smijeh izvire iz bola, iz patnje, a često iz spoznaje vlastite slabosti. Iza njega se često osjeća krv. U putopisu *Viđeno i neviđeno* kaže pisac sam o sebi:

»U meni je već takva priroda! Ta ja se i sebi krvavo narugam gdjekada.«

Tek pogdjegdje izvija se taj prigušeni bol i krvavi smijeh do prodirnoga krika i otvorenog ukazivanja na nepravdu — kao u crtici *U prodolici*, gdje je prikazana smrt nasilnika, tlačitelja i seoskoga bogataša Živka Buturice.

Samilost kojom Horvat Kiš promatra ljude osjeća se također iz njegovih dodira s prirodom. Svuda on osjeća život, svuda naslućuje kako i u prirodi ima jakih, ali i slabih koje treba zaštititi. Njegov opis jeseni (u *Sjenkama*) sadržava značajne pojedinosti:

»Padalo je lišće s pajasena. Veliko lišće kao orijaška šaka, a žuto, nježno žuto, više ružičasto. Po stazama i tratinama je sjedalo praveći male drage šatoriće, onako — za ptičice.«

Samilosni posmijeh kojim Horvat Kiš prati svoje ljude na njihovim životnim putovima sadržava u sebi nešto dobrostivo i velikodušno. Pod njegovim se perom ti maleni ljudi — bespomoćni, gurani, gaženi — uzdižu do velikana koji svojom ljudskom veličinom nadvisuju sve jake oko sebe. Nemoćni, slabi Cenek Zrelec — koji bi sam, kao siromah, proživio sretno, a postaje nesretan zato što ga pametniji i jači usreći punicom i ženom i njezinom kćeri — u svojoj je dobroti i beskrajnom praštanju kao neki moralni gorostas koji se uzdiže nad svu svoju okolicu. Pa i ta njegova Jalža — koja ga tuče, koja ga vara, koja dolazi kući pijana — u stvari je etički viša negoli svi koji je iskorišćuju. I njezina tobožnja zloća samo je protest jadne žene protiv nepravde i posljedica bola što se njezin muž dade toliko gaziti.

Iz svijeta malih i zaturenih ljudi Horvat Kiš je znao iznijeti nekoliko crta po kojima kao da je iz blata vajao nadljudske likove. Njegov Štefek Zaplatić — u *Ženicima* — nepokretan je i gotovo slabouman mladić, s kojim se djeca, iako je već odrastao, igraju kao s ravnopravnim. A kad je osjetio čar djevojačke ljepote, sav se izmijenio, preporodio, poljepšao, i u toj unutrašnjoj promjeni postao je iz njega potpuno drugi čovjek. Tek onda kad je vidio da njegova izabranica polazi za drugoga, pao je opet u staru nepokretnost i duhovno mrtvilo.

Nešto je slično i u *Grginoj ljubavi*. I tu je prikazano veličajno djelovanje ljepote i ljubavi, koja svojim čarom uzrokuje da grubi postaju finima, zaostali okretnima, bespomoćni pokretljivima. Crtu etičke veličine pokazuju i ostala Horvatova lica iz njegovih pripovijesti u kojima je prikazao gradski i malogradski svijet: Danijela u *Sjenkama*, Ona u pripovijesti *Ona*. I tu susrećemo lica — ponajviše ženska — koja po ljudskom sudu pripadaju među tzv. sumnjive ili pale žene — ali koje u svome vladanju pokazuju veličinu koja ih čini moralnim junakinjama ili daje da u njima naslućujemo crtu zbog koje zaboravljamo na njima sve zlo. Danijela u *Sjenkama* prošla je u životu koješta i kojekakvim je ljudima dopustila mnogo toga. A ipak ostaje do kraja zatvorena i nepristupačna onome koga je nekoć jedinoga voljela: prema njemu hoće da ostane i dalje ono što je nekad bila i što je u duši ostala — nepristupačna žena, s osjećajem čistoće koju je grubi život uništio i tjelesno i moralno, ali nije skršio njezinu dušu ni satro uspomenu na ono nešto bijelo i čisto iz dana prvog djevojaštva.

Putopisi *Viđeno i neviđeno* i *Istarski puti* najopsežnije su knjige što ih je Horvat Kiš napisao. U prvoj je prikazao putovanje što ga je izvršio sa sokolskim društvom, kroz Hrvatsku, Slavoniju i Bugarsku do Carigrada, a drugome su podloga pješačenja što ih je izveo po Istri preko dvaju ljetnih praznika.

Za obilježje tih putopisa važan je naslov prve od ovih knjiga. U njoj nije izneseno samo ono što je pisac vidio nego još više što nije vidio, ali što je osjetio. Ako uopće vrijedi izreka da je pejzaž stanje duše, vrijedi ona pogotovu za opise Horvata Kiša. U njima i ne treba tražiti upute, pouke, nego u prvom redu lirske refleksije samoga pisca. U njegovim putopisima nećemo vidjeti toliko krajeve kroz koje je prolazio, koliko njega. Značajni su zbog toga njegovi *Istarski puti*, nastali u doba hrvatskog narodnog buđenja u Istri. U njima ima i osvrta na tadašnje nacionalne borbe u tome kraju, u njima je prikazao i ekonomski i kulturni položaj istarskih Hrvata, ali je sve to nekako uzgredno. Knjigu ne čine vrijednom prikazi tadašnjih prilika. Sve što je u njoj nekad moglo biti aktuelno, danas je iščezlo. Davnom se prošlošću čine i narodna nastojanja Družbe sv. Ćirila i Metoda, djelovanje hrvatskih čitaonica, osvajanje istarskih općinskih upra-

va od Talijana. Vjerojatno je poumirao, ili otišao iz Istre, najveći broj ljudi s kojima se Horvat Kiš na svom putu sastao i o kojima je pisao. Njegove putopise čini književnim djelom, i danas živim, lični ton, koji je pisac u njemu pokazao, i način kako je gledao pojave i ljude.

Prikaz prvoga Horvatova putopisa, knjige *Viđeno i neviđeno,* započeo je Vilko Gabarić (u »Savremeniku« 1911) riječima:

»Napisati dobro, napisati jedan putopis, nije tako laka stvar kako bi se činilo u prvi mah. Pogotovu postavimo li se na stajalište da djela ove vrste imaju i svoju posebnu zadaću: pouku. Ona imaju biti laki provodič kroz jednu zemlju, kraj, narod. Literarni Baedecker. Ali se zato od njih traži da budu i zanimljiva, tako da nas ne sjećaju na vulgarne Baedeckere, i da nas uvode u tajne geografije, historije, topografije a da mi toga i ne opažamo.«

Ničega od onoga što je Gabarić tražio od putopisa u Horvatovoj knjizi nije bilo. Ali njezin pisac i nije htio poučavati o geografiji i topografiji, nego je bio u prvom redu umjetnik koji je pisao o svemu što je na putovanjima osjetio. Bio je lirik — kako je s pravom ustvrdio Ljudevit Krajačić u svome prikazu iste knjige.

Kao i u svojim pripovijestima, Horvat Kiš je i u svojim putopisima iznosio u prvom redu naoko sitne pojave svagdašnjega života. Prolazio je zemljama i krajevima, ne idući za tim da obuhvati u širokim cjelinama što veće slike, nego se zaustavljao pred neznatnim pojavama, oživljavao ih i pamtio. Nije prolazio svijetom pogledom objektivna motrioca koji hoće stvari da prouči i upozna, nego je sve gledao očima razdragana šetača koji i očima i rukama draga bića i stvari. Njegovo putovanje Istrom nije bilo putovanje čovjeka koji je htio vidjeti zemlju gdje su se kroz stoljeća ukrštavale i rase i narodi. Nije se toliko zadržavao u velikim mjestima, već u malim seocima, na samotnim brežuljcima. Sam veli:

»Ne volim ići putovima kojim svatko i svašta hoda: i čovjek, i stado, i zmija, i crv, i mrav, već ja tražim i putove i staze, i diskretne stazice kojim samo domaći, i to sasvim domaći ljudi hodaju. Neću dakle cestom, već preko polja jednog bogatoga, jednom stazicom prema Podgaćama. Gazit ću sitnu travu i slušati kako šušti zrelo žito nalijevo i nadesno od mene i kako u njemu cvrkutljivi cvrčci cvrče.« *(Istarski puti.)*

On se uživljuje u život drveća, kukaca, zrnja:

»— Ovi mladi hrastići strašno su veseli. Sasvim i sasvim mi se čini da nešto šapću, smiju se i šale ovi hrastići, da se štipaju i škakljaju. I ja sam sa vama, o dragi hrastići! Radostan sam kao i vi, te pjevam i fićukam.« — »Idem dalje, nastavljam pjesmicu, a grudi mi se pune čudnom srećom i zanosom. Tako mora biti i graškovu zrnu kad ga puste niz glatku a strmu strminu.« *(Istarski puti.)*

On oživljava i povećava sitni svijet:

»Dođem u jedno dvorište pred gostionicom i mesarnicom. Na zidu visi svježa koža jareća. Dvije kokoši se malo pogledale i nemarno pošle dalje. To je sve. U kući kao da nema nikoga. Sjednem na korijen nekog drveta. Na cipelu mi se popeo sasvim mali kukčić, crn kao buha i velik kao buha, ali nije buha... ,Baš da vidim što ćeš!' nasmijem mu se. Oprezan je, nitkov, ne vidi me, ali me osjeća. Opet mu se nasmijem na glas, viknem na nj, ali me ne čuje.« *(Istarski puti.)*

Isti humor koji izbija iz njegovih pripovijesti izbija također iz putopisa:

»I evo ustaje i Noć. Tare oči, redi kosu i kao da ne dospijeva, već bježi. Nestaje noći, i zvjezdice gasnu, i zorica poče rudeti slabo, slabašno. Ali Slavonija spava. Pružila se i spava, spokojno hrče. Što nju briga što se i Noć digla i Dan došao, i vidi je onako na logu — nagu... Treba mnogo drskosti za bezbrižan život.

Dan biva sve veći, sve veći, a mi jurimo niz Slavoniju ravnu. Bome da! Dan se ne šali! Prije nego mi u Brod, a on bome ovdje sasvim! Lijep, lijep i malo se mršti!« *(Viđeno i neviđeno.)*

»No, i sad sam sam. Ja i moje srce u meni i moja sjena do mene. Preko puta mi prošušti pokoji skakavac; mravi se nekuda sele u legijama, a sobom nose brvna i grede... Kamo idu tako žustro, tako očajno — zabrinuto!... Tu i tamo na

sivom kamenu dočeka me siva gušterica. K meni je okrenuta, gleda me radoznalo i zijeva kao pura ili pijevac kad ga žeđ mori...

Idem, idem i idem i dođem do kraja mome ravnjaku, gdje je šuma. Uz šumu spušta se niz brdo put kolni, a po njemu — ja.

Tu mi dolazi u susret čovjek. Pred sobom goni kravicu, a u ruci ima kosijerić. Ima bradu, a riđa mu je. Nije riđa, crvena je. Kao da je sad negdje krv pio i bradu da je u krvi zamočio. Oči su mu se izgubile u sjeni čela i obrva... Šuma, samoća, čovjek ovakav sa kosijerićem... Hja!... Mene obiđe strah da me ne bi taj riđoglavac.« *(Istarski puti.)*

Istu samilost koju je pokazivao prema ljudima pokazuje Horvat Kiš i prema mrtvim predmetima. Za njega i zemlja živi:

»Selo koje hrvatskom dušom diše... Kako je na podnožju brda, prostrto je po laganoj strmini, na tlu neravnu, grbovitu. Da se ovdje nastanio narod koji nije Hrvat, razvalio bi ove grbine da uzmože graditi kuću u pravcu susjedovu. Zapovijedao bi zemlji, tlu, a Hrvat gradi kuću u smjeru grbine i zemlje, njegova duša naslućuje u svemu život. Za našega čovjeka kamen raste, humci rastu i umiru, zato ih neće sakatiti, raskopati. Majke naše ne daju nam udarati štapom o zemlju, jer to nju boli, viču na nas što čupamo ledinu, i ona da je kosa zemljina...« *(Istarski puti.)*

I, kao u pripovijestima, osjećanje dobrih i malenih da je vrednije uzmaći pred jačim i nasilnim negoli se upuštati u borbu:

»I ja tako sanjam već odavna o jednoj republici. Skrajnje je vrijeme da se glupane i ništarije izolira. Pošto su oni u većini, ne preostaje manjini nego da se iseli i osnuje koloniju pravih ljudi.« *(Istarski puti.)*

Stil je Franje Horvata Kiša u unutrašnjoj vezi sa svim obilježjima njegovih umjetničkih tvorevina. U piščevu ritmu ima nešto djetinjski skakutavo i vedro, kad god iznosi svoju razdraganost i svoje životno veselje:

»Mladež je noćas dugo bučila selom. Moja noć je bila sasvim jednostavna: jedna soba, jedan prozor, jedan krevet,

jedno ćebe, jedan stolac, jedan — ja. U kutu jedno sito, po podu prašine od brašna, uz krevet vreća jedna i druga. U ovoj nešto posija, u onoj nešto brašna, a svemu se smije sedlo ispod kreveta i homut sa klina. Soba je ova stjecište suvišnih stvari — ja? — nijesam li suvišan. Spavao sam odlično. Probudi me mladež pjesmom što nalići našem ličkom rozganju, a ujutro me probudi radoznalo jutro navalivši na prozor zastrti.« *(Istarski puti.)*

Kad pak pripovijeda o žalosnim udesima svojih mladih ljudi, njegov ritam dobiva nešto sjetno, umorno:

»Nešto me danas smelo. U noći sam sanjao o vremenu prije devet godina kad sam kao petoškolac životario u jednoj mračnoj kuhinji. Sanjao sam o blijedom djevojčetu malih očiju s velikim šarenicama, koje su uvijek drhtale, kao da će okliznuti niz lice i kapnuti na zemlju. Ležim evo u travi na razastrtom biljcu, gledam u majsko modrilo neba, slike mi od prije devet godina lete pred sviješću kao oni bijeli i tanki oblačci po modrini nebeskoj.« *(U kuhinji.)*

Već samom intonacijom svojih pripovijesti Horvat Kiš znao je obilježiti njihov osjećajni izvor. Ima nešto šaljivo i veselo u crtici *Kako se Foka zamjerio cijelome svijetu,* pa se to osjeća u prvim njezinim rečenicama:

»— Ja sam mali — mali Foka, vozim se na biciklu, a imam i male cipele, male rukavice, male brkove i nosim naočale. Može me se i po tom prepoznati što imam gornji lijevi prednjak pokrpan. Jednom sam naime zajašio svinju u mom dvorištu, pa sam tom prilikom pao na neki kamen, i taj mi je otkrhnuo gotovo pol zuba.«

U *Obijalu* — u kojem će se bez prave fabule pričati tegobe đačkoga života — i sam je početak nekako zbrkan, jer se u njemu bez reda i plana iznose različita opažanja i misli:

»Stara kruška kojoj se vrhunac počeo sušiti bacila je svoju sjenu preko drvocjepa na prag. Mati je uspavala u naćvama dijete, prekrila mu lice tananim rupcem da ga odbrani od muha, zatvorila sobna vrata da ne uđu kokoši i ne probude napršče, i penjući se na tavan govori, kao sebi: ‚Trebali bi pustiti kravu na ledinu.' Pred kućom sjedi gimnazista Luka i gledajući na vrhuncu kruške plahu žućkastu pticu,

gdje traži i doziva druga, sve misli i premišlja: ‚Ljubi li mene moj otac ili ne ljubi?' Za djeda zna da ga ne voli, jer misli da otac prikraćuje drugu djecu davajući njemu — Luki — za školovanje. ‚A što mi daje? Cipele mi još nikad nije kupio.' U prvi ga je gimnazijski razred doveo u čizmama što su starijem bratu bile premalene. Odonda svu obuću, a i odjeću isprosjači u svojih drugova. Ptica je na vrhuncu ciknula i nekud radosno odletjela. K Luki se došuljala bosonoga strina iz druge kuće i donijela u pregači bučnice.«

Franjo Horvat Kiš je kao pisac i u svome jeziku pokazivao sklonost k malenima. Deminutivi pripadaju među najznačajnija obilježja u jeziku njegovih *Istarskih puta* — kako je zapazio u svome prikazu Nikola Polić. Na same dvije strane toga putopisa nalazimo niz ovakvih rečenica:

»Dođem do livadice jedne... Po njoj su načinjeni nekoliki plastići košena sijena. Ide mačak kao sivi oblačak. Pa i mimo livadica jurimo, a na livadicama ni trešnje. Lijevo ostaju livadice, oranice, šume... livadice pokošene i nepokošene... livadice, golijet i pustinja... Tu je pred nama dolina, u dolini humac. Vidi se svaka pojedina kuća sa svojim bujnim brajdicama... po koja osamljena kućica. — Tek gdjegdje se ljudska ruka smilovala, te nije uništila ove oazice osamljene.«

Ali su deminutivi uopće značajke njegova stila, napr. u *Viđenom i neviđenom:*

»A livadice sočna! Dišu i dišu, posute cvijećem od tisuću boja. Gledam tu dragost i zaboravljam tu na se i na sve. I gle! Livada ispresijecana stazicama koje vode u varoš jednu, pa iz nje same. Stazicom dolazi iz varoši djevojče. Pomiješalo se među cvijeće i travke, te hita k pruzi željezničkoj. Odorica je u nje kao u princesice, a kosica: zlato prebrano.«

S obzirom na činjenicu što je Horvat Kiš u svojim pripovijestima velikim dijelom opisivao Hrvatsko Zagorje, isporedivali su ga vrlo često sa starijim hrvatskim piscima, slikarima ovoga našega kraja — Đalskim, Leskovarom i Kovačićem. Najsličniji je Horvat Kiš od ovih pisaca Kovačiću — s razlikom što je Kovačić prikazivao Hrvatsko Zagorje 19. vijeka, a Horvat Kiš je pisac 20. vijeka. Drugi pisci (Đalski, Leskovar) prikazivali su uglavnom zagorsko plemstvo, a seljaka su dodirivali tek usput. Jedini je Ante Kovačić u 19. vijeku u svojim romanima i pripovijetkama (*U registraturi, Fiškal, Baruničina ljubav, Ladanjska sekta*) iznosio i život seljaka, nastupajući prema plemstvu kritički i veoma oštro. U nekim svojim licima (Ivica Kičmanović, ladanjski gospodin Pepo, kumordinar Žorž, Zgubidan, kanonik, fiškal Podgorski) plastično je iznio glavne socijalne tipove svoga kraja: i seljaka u njegovoj naivnosti i tvrdoglavosti, i pogospođenog seljaka u njegovoj pokvarenosti, i glupog, uobraženog plemića, i tragiku seoskog djeteta što ga daju u škole.

Uza sav lirski trepet koji se osjeća u dnu njegova stvaranja, Kovačić je prema svome Zagorcu nastupio ipak analitički, nastojeći da svoje ljude gleda izvana, a ne iz središta njihova doživljavanja. I Kovačić, tako i ostali stariji pjesnici Hrvatskoga Zagorja, opisivao je taj kraj u doba kad je još moglo biti nade da će se plemstvo ekonomski sačuvati i izvršiti kakav korisni zadatak u svojoj zemlji (Đalski), ili da će narodna inteligencija moći u njemu blagotvorno djelovati, ekonomski i moralno (Leskovar). Horvat Kiš pristupio je kao umjetnik k svome Zagorju u 20. vijeku, kad je već tih iluzija bilo nestalo, i kad je pred njim stajao kao predstavnik toga kraja samo seljak — osiromašen, jadan, bespomoćan. Horvat Kiš nastavio je Kovačićev pripovjedački rad, zanimajući se u prvom redu za seljaka i njegovu sudbinu, ali je k Zagorcu pristupio izrazito lirski, slikajući svoj kraj srcem, gledajući na sve pojave njegova života očima ljudi koji doživljavaju sve što on opisuje. Zato je Kovačić, kritičniji i objektivniji od Horvata Kiša mogao stvarati veličajne i groteskne prizore, nalazeći za pojave u Hrvatskome Zagorju i smijeha, i poruge, i ljubavi, i mržnje. Horvat Kiš pristupio je pak svojoj zemlji samo s nježnošću i toplinom i s nekom nemoćnom ljubavi djeteta koje se ne može otrgnuti od svoje matere. U posveti svojih *Ženika* pisao je:

»... nigdje tako lijepo ne zvoni zvono kao ono naše; nigdje ne izlazi i ne zalazi sunce tako kao ono naše; a ni mjesec ni zvijezde nisu tako pitomih šara kao kod nas... Kad bi već k nama i zvono, i sunce, i mjesec, i zvijezde naše, ali

ne može ona gruda i oni bijedni i gladni koji se po njoj propinju... Ljubim stoga sve koji se rađaju pod onom tamo našom zvijezdom.«

S obzirom na prodornost Kovačićeva pogleda i grandioznost njegovih umjetničkih tvorevina, isporedba između njega i Horvata Kiša ispadala je redovno na štetu drugoga.

Kao pjesnik Hrvatskoga Zagorja, Horvat Kiš ne dosiže Antu Kovačića. On nije dosta svestrano obuhvatio život svoga kraja. Nije ljude gledao s različitih stajališta. Odviše je živio sa svojim stvorovima a da bi ih mogao raščinjati. Osjećao je, a nije sudio. Zato među njegovim seljacima ima patnika, ima tvrdoglavaca, ali nema potpuno zlih ljudi. Ojađen od života i sam, on je prema svojim Zagorcima poznavao uglavnom samo jedan osjećaj: osjećaj samilosti. To ga je dovelo do neke jednoličnosti u tonu, do sentimentalnosti i slatkoće u prikazivanju. Ali je njegovo značenje u tome što je kao umjetnik zahvatio u Hrvatsko Zagorje u vrijeme kad to nitko drugi nije radio, i što je trajno ostao pjesnikom, ne želeći ni u jednom času da bude propovjednikom. Njegova je pak umjetnička veličina — s obzirom na njega kao pisca Hrvatskog Zagorja — u tome što je svoje Zagorce znao prikazati tako da u njemu možemo osjetiti jedan dio općeg hrvatskog stradanja i općega čovjekova stradanja na zemlji, i što ne treba ni da poznajemo Hrvatskoga Zagorja a da ipak u mukama njegovih patnika osjetimo nešto duboko naše i duboko ljudsko. Horvatovi su ljudi Zagorci, ali podignuti u sferu općehrvatskoga i općeljudskoga. Krešimir Kovačić vidio je u tragediji i mučeništvu Horvatovih lica tragediju i mučeništvo cijele Hrvatske. U tome je njegova snaga i osebujnost njegove stvaralačke pojave u hrvatskoj književnosti.

Kad se već ispoređuju Kovačić i Horvat Kiš, onda bi s pravom trebalo pitati: je li sličnost građe uopće dovoljan razlog da se dva pisca poređuju i sude?

Odgovor je na ovakvo pitanje prilično jasan. Kovačić i Horvat Kiš — iako obojica velikim dijelom pisci i slikari istoga kraja — sasvim su različiti umjetnički temperamenti. Kovačić je analitik, psovač, rušilac koji svoga čovjeka i draga i grdi; on je graditelj koji svoje djelo izgrađuje od samih

neizbrušenih gromada, ne pazeći na dotjeranost pojedinosti. Horvat Kiš je mekana lirska priroda, približavajući se pojavama i stvarima kao malenim, živim stvorovima koje treba tetošiti i maziti. Ondje gdje bi Kovačić planuo ili viknuo on ima samo uzdah ili blag osmijeh.

Ali, obrnuto od Kovačića, Horvat Kiš je u svome stvaralačkom radu bio vrlo savjestan. Pozorno i s ljubavlju izgrađivao je svaku sitnicu u svojoj rečenici. Pazio je na podatljivost fraze, mekoću izričaja, skladnost cjeline. Kovačić je vulkanskom snagom izbacivao iz sebe svoja djela, kao goleme usijane gromade, ne pazeći na pojedinosti. U Horvata Kiša naprotiv nema navlaš nabačenih riječi. Nema površno izgrađenih uzgrednih dijelova. Svaka je njegova i najmanja pripovijetka izvajana kao umjetnina od početka do kraja vrlo pomnjivo, gotovo svaka ima vlastiti osjećajni ton — skladan s osjećajnim dnom nje same, i svaka je od njih potpuna cjelina, u kojoj su svi dijelovi uglavnom jednako vrijedni. Za Kovačića se može reći da je ostavio priličan broj strana koje odaju genijalnost, ali uz njih i veoma velik broj slabih araka. Horvat Kiš naprotiv nije stvorio likova kao što su Zgubidan, kanonik ili kumordinar Žorž — ali zato nije objavio niti jedne jedine pripovijesti koja bi bila ispod osrednje, i iz koje se ne bi osjećao istinski umjetnik — stvaralac, lirik.

Koliko je Horvat Kiš izgrađivao svoje pripovijesti s osjećajem za skladnost cjeline i za organsku povezanost svih pojedinosti s okosnicom djela, može se osjetiti iz njegova najdužeg djela, *Zašto*. Ta se pripovijest doima gotovo kao glazbeni komad, kao simfonija Hrvatskoga Zagorja. Počinje se rečenicama, koje djeluju kao kakva ouvertura:

»— Sunce dolazi od istočnih strana, a baš s istočne strane nema nijednog jedincatog drveta koje bi spriječilo sunce da ne udari izravno u stijenu kuće Ceneka Zrelca sa svojim blagodatnim zrakama. I tako bude istočna stijena njegove kuće već u rano jutro sjajno osvijetljena sunčevim zrakama, a muhe — neke odebele muhe koje u jutro na zapad šetaju, udaraju svojim glavama u tu Cenekovu stijenu, krše vratove, padaju na zemlju i pomalo se oporavljaju, ako još pokoja

izmakne kokošinu bistru oku, koje u to vrijeme obavljaju prvo kupanje u prašini do temelja Cenekove kuće.

Tako biva svakog proljeća i svakog vedrog proljetnog jutra. Tako je bivalo i onog jutra kad se Cenek Zrelec dao u svijet, tako je eto bivalo i danas kada se nakon duljeg vremena Cenek Zrelec kući vratio.«

A svršava se rečenicama u kojima odjekuje isti osnovni motiv:

»Da, jutro je i s istočnih strana dolazi sunce. Nema ni jednog jedincatog drveta koje bi zasjenilo kuću Ceneka Zrelca. I tako bude već rano ujutro istočna strana njegove kuće sjajno osvijetljena sunčevim zrakama. Muhe, neke krupne odebele muhe, ocjelno sjajnih hrptova, koje jutrom na zapad šetaju, udaraju i opet glavama o bijelu stijenu suncem osvijetljenu; krše vratove, padaju na zemlju i pomalo se oporavljaju, ako koja izmakne kokošinu bistru oku, koje evo i opet obavljaju prvo kupanje u prašini do temelja Cenekove kuće.

Tako to biva svakog proljeća i svakog vedrog proljetnog jutra, tako je bivalo onoga puta kad se Cenek dao u svijet, tako kad se vratio, a tako evo i danas kad su prozori bili otvoreni, kroz koje je moglo dopirati i onamo do stričeva uha Cenekovo, ‚ajaj — ajaj'. I svi su susjedi bez daha osluškivali na pragovima svojim kad će taj tihani ajaj — ajaj posve utihnuti.«

U tih par rečenica svoga osnovnoga motiva izrazio je Horvat Kiš i svoju osjećajnost i svoju sposobnost za opažanje naoko sitnih pojava iz prirode, i ujedno je izrazio i svoju nemoćnu ljudsku ojađenost nad ravnodušnošću prirode kraj svega čemu se čovjek veseli i zbog čega se žalosti. Osnovni motiv — s nečim bolno-reskim u sebi — jasan je i snažan, proničući cijelo djelo od početka do kraja i podajući mu unutrašnju harmoničnost. A između toga početka i kraja — koji djelo drže na istoj osjećajnoj visini — razvija se cijela pripovijest kao opširno glazbeno djelo, sa svojim reskim jaucima, blagim tišinama, vriskom i poklicima — da se na kraju sve smiri u početnom sjetno-bolnom tonu.

Na sličan je način Horvat Kiš izgrađivao ostale svoje pripovijesti, pa čak i putopise. Svuda jedan osnovni motiv, svuda izgrađivanje umjetnine u skladu s njime od početka do kraja. Ima u nekim njegovim stvarima nešto cvrkutavo veselo, prpošno-radosno, u nekima nešto resko-bolno, u trećima ironično-brutalno. Ti se »glazbeni« motivi u nekim njegovim pripovijestima i ponavljaju — npr. *U kuhinji* i *Sjenkama,* u *Grginoj ljubavi* i prvoj pripovijesti *Ženika.* Koliko je Horvat Kiš imao pravog umjetničkog osjećanja za osnovni motiv — s nečim bolno-reskim u sebi — jasan je i snažan, Njegovi se *Istarski puti* započinju odlomkom:

»Tako se otputih u Istru našemu hrvatskom rodu u pohode. Prije odlaska pustim glas po gradu da ću kupiti magare, i na njemu jašeći zaređati od sela do sela, od grada do grada. Baš hoću da se nalevantujem, a kad svršim ili mi se dosadi levantovanje, prodat ću magare i vratiti se kući.

No — ja nemam magareta, ja sam sam, sasvim sam.«

U Horvata Kiša ima i drugih svojstava što ih kritičari ističu kao prednosti književnih djela: sposobnost da osjeti i opiše prirodu, da zadre u psihologiju lica, da iznese nove opaske o ljudima i stvarima. S nekoliko poteza znao je dočarati dojam proljeća i jeseni:

»Bio je taj dan jedan od trubljača — vjesnika proljeća. Modrilo zagorskoga neba sve je blještalo od sjaja i bistrine. Tek se gdjegdje prozračni oblačak poput prozračne pahuljice bijele svile usudio preplivati modrinu njegovu bludeći po svemirju... Tamo dolje uz vrške Zagrebačke gore, kao da su ovčari strigli jagnjad svoju bijelu, a vjetrovima da su na čas dva pustili e da se igraju vunom ostriženom iza obilna kupanja.« *(Zašto.)*

»Onda dođoše kiše s vjetrovima. Prašile se doline, prašila se brda od kiše. Kad ne bi kiše, po goletima se planinskim vucijahu magle bijele nahukane. Odnekale dođoše svrake, kao da ih vjetri doniješe, pa uz kreštanje letijahu s drveta na drvo njišući se na granama i vrhuncima njihovim. Gdjekada se pokazalo i sunce, a sjene od oblaka vrvijahu po zemlji potiskujući druge.« *(Zašto.)*

U par riječi znao je označiti dušu pojedinih lica, izraziti spoznaje bijednih i potlačenih — i obilježiti značaj nasilnika, u jednoj rečenici obuhvatiti psihologiju sela. Njegova djela vrve od različitih opažanja, tačnih u njihovoj oštrini, izraženih originalno i duhovito:

»... poštenu i dobru čovjeku teško je razoriti vjeru u tuđe poštenje i dobrotu.«

»U selu svi o svima znadu sve.«

»Imade ljudi koji zamrze na žrtvu, ako im se kojim slučajem otme.«

»— Nerado se prao. Ali kad mu je mati kazala kako božji anđeo nosi za svakim kršćaninom do podne posudu s vodom neka se umije, a kad podne zazvoni, on se nije umio, anđeo razlije za njim vodu. Ceneku bude žao anđela što bi se toliko mučio, pa se odmah izjutra umio.«

Sva ovakva obilježja njegovih pripovijesti i putopisa pokazuju kako je Horvat Kiš bio izvoran i samosvojan umjetnik. On ne pripada među tzv. velike pisce. Nije imao velikih književnih ambicija, niti je htio ostvariti neke velike osnove — kao stariji hrvatski realisti — niti je išao za nekim određenim književnim programima, kao velik dio njegovih književnih suvremenika. Kao što su njegov Cenek Zrelec i njegov Luka Ščapec prolazili kroz život po strani, tako je i on prolazio kroz književnost. Ali je njegova veličina u tome što je u svojim djelima iskreno i svjesno iznosio što je osjećao i što je vidio. A osjećao je mnogo i vidio je mnogo, makar ono što je vidio za ostali svijet nije bilo vrijedno pažnje.

(Glasnik Jugoslavenskog profesorskog društva, 16/1935-36, br. 11/12)

VLADIMIR VIDRIĆ

III

PJESNIK U SVOME VREMENU

1

Kad je govor o problemima što ih je umjetnik iznio u svojim djelima, možda nije na odmet da se ponovi poznata istina: kako umjetnička vrijednost nekoga djela ne zavisi od problema što ih je njegov tvorac u njemu svjesno prikazao, nego od toga s kakvom je snagom osjetio i izrazio pojave života u kojima se oni očituju. Ono što kritika i književna povijest u nekoj književnoj tvorevini zovu problemom, njezin autor n emora intelektom tako shvatiti, nego to osjećati kao sadržaj koji zaokuplja njegov unutrašnji život i pobuđuje njegovu stvaralačku aktivnost. Pisac često ni sam nije na čistu sa svim onim što je u svom djelu rekao. Tek po dojmu što ga ono izaziva, po razmišljanjima na koja sili, može se ono naknadno, razumskom analizom, raščiniti u sastavne dijelove, i ujedno se može utvrditi kakva su pitanja na svoj način u njemu postavljena.

Ako umjetničku vrijednost djela ne povećavaju problemi koji su u njemu svjesno postavljeni, s druge je strane isto tako činjenica kako nema velika djela u kome, na umjetnički način, a ne samo razumski, nisu zahvaćena važna pitanja ljudskoga života. Snaga, veličina i širina pravih umjetnika i potječu odatle što su oni stajali licem o lice s krupnim proble-

mima koji čovječanstvo muče još od vremena otkad je ono započelo svoje mučno koračanje po neravnim putovima života. Može se čak istaknuti da uopće nije velik umjetnik pisac koji na bilo kakav način nije osjetio i izrazio ono što vide i osjećaju milioni najboljih umova u njegovu vremenu, kao osnovne zadatke koje čovjek mora da riješi, i koji pitanja svoga ličnoga života nije produbao i prikazao tako da ona u isto vrijeme mogu važiti i kao životna pitanja najvećeg dijela čovječanstva.

O Vidriću i Vidrićevoj poeziji rekao je Dučić karakteristične rečenice: »On nije išao za mišlju, nego za očima. Njegovo osvedočenje dolazilo je od njegove prirode. To nije pesnik koji bi mislio duboke misli, ni pravio krupne stvari, on bi pravio velika čuda na malim stvarima.«

Dučićeve izreke mogu se primiti od riječi do riječi, ali i odbiti od riječi do riječi — već prema tome kako ih čovjek shvaća. Tvrdeći da je Vidriću njegovo uvjerenje dolazilo od njegove prirode, Dučić je htio reći da je Vidrić govorio ono što je osjećao, a da nije intelektualnim naporima dolazio do određenih shvaćanja i spoznaja. I to je očito istina. Ako čovjek prolazi njegove pjesme i zadržava se samo na onome što je u njima izrijekom rečeno, ne nalazi u njima gotovo ni jednog problema. Sve je u njima izraženo naoko mirno, često s pomoću slika iz prošlosti, kao da Vidriću nije uopće bilo stalo do toga što osjećaju ljudi njegova vremena, i kao da je u različitim razdobljima povijesti i ambijentima koje je u svojim pjesmama opisivao tražio samo prikladne motive za svoje umjetničke tvorevine. Slikarski elementi u njegovim pjesmama pokazuju kako je on svijet osjećao u prvom redu očima, a tek poslije toga je nastojao da ga shvati i umom.

Ipak već sami biografski podaci o Vidriću bude sumnju u apsolutnu ispravnost ovakva shvaćanja njegove lirike. Vidrić je bio jedan od najistaknutijih članova svoga pokoljenja u Hrvatskoj. To pokoljenje očekivalo je od njega mnogo ne samo u književnosti nego uopće u javnim poslovima zemlje. Zbog svojih odrešitih uvjerenja o nacionalnim hrvatskim pitanjima on je istupao najenergičnije što je u svojim godinama mogao. I bilo bi doista čudno kad on u svojoj poeziji ne bi izricao

ništa od onoga što ga je u životu pokretalo, zbunjivalo ili oduševljavalo, nego bi se zadovoljavao slaganjem lijepih sličica. U vrijeme kad su hrvatske političke stranke zasnivale svoje programe uglavnom na državnopravnim pitanjima, Vidrić je u »Pokretu« (1905) napisao članak »Seljačko pitanje«. U njemu je izrekao svoje poglede na ekonomski i socijalni položaj hrvatskoga seljaka. O seljacima je tu napisao i ove rečenice: »... oni su proletarijat, najgori od svih proletaraca: nepismeni seljački proletarijat«. Svoja razmatranja nastavio je dalje ovako: »Na neznatnim kusovima zemlje množi se taj proletarijat, poput svih proletera, tako da imamo čisto seljačkih kotara, napučenih kao u jednoj industrijskoj zemlji. U poljodjelstvu ti ljudi ne nalaze rada, mi njihovih prekomjernih ruku ne trebamo i nemamo ih gdje zaposliti, niti se brinemo da ih zaposlimo, ali im zato veledušno dozvoljavamo da još i dalje cijepaju zemlju na slamke od jutara i pače — na hvate. I sve što smo za te ljude dosada učinili jest da smo k njima već 70-tih godina došli s modernom pravnom knjigom u ruci i — razbili im zadrugu ... Mi smo im priznali prava čovjeka ... ali smo im ujedno u ime tih prava oteli tlo ispod nogu, dakle mogućnost da budu ljudi: modernim nasljednim pravom i bezgraničnom diobom.«

Pa kad je očito da je Vidrić ozbiljno mislio o hrvatskim društvenim pitanjima svoga vremena, bilo bi neprirodno da se od svega toga u njegovoj poeziji nije odrazilo ništa.

2

Diskretan, povučen, nastojeći da svoju ličnost istakne što manje, Vidrić nije toga članka potpisao. Ni u svojoj poeziji nije on otvoreno i bučno izražavao probleme koji su ga kao Hrvata i čovjeka mučili, nego je kao pravi umjetnik iznosio samo svoje osjećaje u vezi s njima. U tome je veoma različit od starijih hrvatskih liričara koji su svoje poglede na neka pitanja iznosili i odviše bučno, često na štetu umjetnosti.

Cijela Vidrićeva knjižica ne sadržava ni jedne pjesme u kojoj bi izričito bilo izneseno kakvo stajalište prema nekom životnom pojavu. Ali se u dnu većega broja tih pjesama osje-

čaju ona najkrupnija pitanja koja su mučila ili Vidrićeve suvremenike u Hrvatskoj, ili muče inteligentnije duhove svih vremena. Od svih Vidrićevih kritičara jedino je Milan Marjanović, u svom članku u Savremeniku g. 1908, istaknuo kako je Vidrićeva poezija bila suvremena i aktuelna u doba kad je nastajala: »Njegove pjesme bile su spjevane redovno u pravi čas i bile su sa jezgrom svojih pogleda i misli, bile su i povodom svoga postojanja u uskom savezu sa savremenim našim životom i onim općim pojavama u njemu koji pjesnika Vidrićeve kulture i temperamenta mogu da zaokupe i da nadahnu.«

Izričući ovakve opaske, Marjanović je vjerojatno mislio u prvom redu na cjelokupno značenje Vidrićeve lirike u odnosu na mlađe hrvatsko pokoljenje njihova vremena prema starijemu. Ali Vidrićeve pjesme i u pojedinostima sadržavaju određenu životnu problematiku. Ako čovjek ide od strane do strane njegove knjige, može već na prvi pogled lako vidjeti kako u njoj tih problema ima relativno mnogo, i kako su oni krupni:

»U oblacima«: umjetnikovi zanosi i njegova borba za održavanje života, u kojoj radi hljeba mora zatajiti ono što mu je najsvetije.

»Roblje«: slika Vidrićeve Hrvatske, s emigracijom (u uskoj vezi s pomenutim člankom o seljačkom pitanju).

»Elije Glauko«: težnja za očuvanjem života — i novac pomoću kojega bogata starost otima mladosti ono što pripada samo njoj.

»Pomona«: kako su daleko osjećaji roba od osjećaja njegovih gospodara, iako svi žive u istoj sredini.

»Mentor i pjesnik«: kako je različit svijet kako ga sebi predočuje naivan laik od onoga što on stvarno jest.

»Mrtvac«: položaj čovjeka u svemiru i njegova sudbina pred smrću.

»Ex Pannonia«: divlji ljudski bol koji je jednak i u siromaha i u bogataša, i koji ljude bar na čas izjednačuje i uzvisuje.

»Romanca«: problem ženske vjere i nevjere — s neriješenim pitanjem da li je nevjera doista strašan grijeh, ili gotovo nevin prestupak, kao kakva pogreška djeteta.

»Gonzaga«: problem grijeha i praštanja.

U svoju zbirku unio je Vidrić 26 pjesama, od kojih 9, dakle jedna trećina, sadržavaju važna životna pitanja. Ali ni ostale pjesme u knjizi nisu samo pejzaži, ili samo erotika, kako se to može pričiniti na prvi pogled, već i one u svome dnu sadržavaju kakvo određeno stajalište prema nekim pojavima života: prema ženi, bogu, prirodi (Dva levita, Grijeh, Perun, itd.).

Škrt na riječima, vrlo slabo plodan u svome stvaranju, Vidrić u svojim pjesmama nije s planom i sustavno iznosio sve što ga je kao čovjeka njegova vremena moglo zaokupiti. A i ono što je rekao izneseno je vrlo zbito i kratko, tako da površniji čitalac neće ni osjetiti iz kakva su doživljavanja svijeta nikle pojedine od njih. No umjetnost nije u tome da stvaralac sa svom opširnošću iznosi sve što doživljuje, nego u tome da doživljaje kondenzira, pa da iz te kondenzacije osjetimo svu snagu i težinu onoga što ga je ponukalo na stvaranje.

Vidrićeve pjesme sadržavaju oveći broj pitanja od kojih su neka bila aktualna u Vidrićevo doba, od kojih su neka aktualna i sada, i od kojih će neka biti aktualna uvijek. Tih pitanja ima različite vrste: i socijalnih, i nacionalnih, i religioznih, i etičkih, i općeljudskih, koja čovjek osjeća kad stoji pred zagonetkom života uopće.

Vidrić je vrlo dobro osjetio svu težinu života u kome se ljudi, zbog kruha i zvanja, moraju sniziti do najnižih položaja, poniziti do skota, odricati onoga što im je najbliže — samo da bi stekli sredstva za život ili bolji društveni položaj. On je osjetio, s jedne strane, kako i najbolji ljudi, ispunjeni težnjama za višim smislom života, u svojoj teškoj i upornoj borbi za održanje postaju postepene grubi. Vidrić je osjećao kako je čovjek u svome dnu slab i nizak, pa da se i za naoko uzvišenim ciljevima često krije samo ambicija za položajima i častima. Vidio je krhkoću i umnu zamračenost ljudi koji se zbog izvanjskih uspjeha odriču onoga što jedino sačinjava njihovu ličnu sreću. Shvaćao je važnost ekonomskih faktora u životu — zbog kojih bogataš može da sebi dopusti ne samo raskoš, vino, ženu, nego može da bez samilosti razdvaja one koji se vole. On je osjećao važnost društvenih odnosa u svijetu po kojima ljudi različitog socijalnog položaja ostaju jedni dru-

gima strancima, odijeljenima dušom, iako žive u istom prostoru i vrše jedan prema drugome različite funkcije. Spoznao je kako su u svome dnu besmislene ograde što ih između ljudi stvaraju novac i društvene razlike, kad ih ni bol, golemi, strašni roditeljski bol za mrtvim djetetom, koji bi imao približiti ljude, ipak ne može razbiti.

3

Po tima svojim crtama Vidrić nije samo ravnodušno promatrao pojave oko sebe nego je gledao prilike među ljudima i osjećao patnje slabijih. Bio je u velikom dijelu svoga stvaranja socijalan pjesnik u širem smislu, jer je gledao odnose među ljudima i izrazio bol što su oni onakvi kakvi jesu.

No u isto doba bio je on i hrvatski nacionalni pjesnik. U cijeloj njegovoj knjizi nema doduše ni jedne izričito patriotske pjesme. U njoj nije ni jednom spomenuta riječ Hrvatska. Ali već sama činjenica što je Vidrić u svoje doba bio prvi pjesnik hrvatskoga pejzaža, što je na neki način nastojao slikarski zahvatiti hrvatske krajeve, postajao je domoljubnim pjesnikom, jer je to bio znak da mimo te krajeve ne prolazi bez osjećaja.

Vidrić nije ostajao samo pri tome. Njegova pjesma »Roblje«, naoko alegorijska, snažna je i tužna slika Hrvatske njegovih godina. To je slika kuenovskih vremena, u kojoj hrvatske ljude iz njihove domovine tuđe lađe voze u daleke prekomorske krajeve. Ukrcani u najjeftinijem putnom razredu, siromašni su hrvatski seljaci doista bili slični roblju koje je svoju golemu ljubav prema domovini i bol zbog rastanka od nje moglo izricati samo očajnim kretnjama i krikovima.

Po svojem socijalnom, ekonomskom i patriotskom dnu Vidrićeve pjesme nisu djelo ravnodušnog artista koji je tražio inspiraciju na motivima iz različitih stranih zemalja (Italija, Španjolska, Palestina), nego potpuno aktualan pjesnik, koji je na svoj način, jasno i impresivno, iznosio one ljudske odnose koje je opazio u svome vremenu.

Problematika Vidrićevih pjesama time nije iscrpena. I njegove ljubavne pjesme, proistekle više manje iz ličnih

doživljaja, ne sadržavaju samo nešto subjektivno nego je pjesnik u njima na neki način dirnuo u vječnu problematiku odnosa između muškarca i žene, sa svim onim promjenama i zagonetkama što ih oni mogu izazvati: smisao ženstva, zagonetka nevinosti, radost snage i žalost nemoći (Romanca, Scherzo, Grijeh). Napokon i one Vidrićeve pjesme u kojima je bitno slika, pejzaž, znače u mnogom i neko određeno stajalište prema životu i prirodi, i prema tome i neki pjesnikov filozofski nazor. U pjesmi »Mrtvac« Vidrić je valjda najbolje i najneposrednije iznio svoj pogled na život i prirodu — konstatiravši beskrajnu ravnodušnost prirode.

Na taj je on način više manje dodirnuo sva ona važna pitanja svoga vremena koja su zaokupljala njega lično ili njegove suvremenike: pitanje života i smrti, pitanje čovjekova odnosa prema bogu i prirodi, prema ženi, narodu, itd.

Vidrić, kao umjetnik, nije postavljao probleme intelektualistički, kao probleme koje treba riješiti, nego o njima u njegovim pjesmama možemo govoriti samo u vezi s dojmovima koje one u čitaoca ostavljaju i u vezi s mislima koje izazivaju. Snaga tih pjesama — i njihovo misaono dno — nije u tome što bi u njima bila izravno iznesena neka problematika, nego u mnoštvu dojmova koje te pjesme izazivaju. Pisac tih razmatranja prvi je put snažno osjetio ovakvo značenje Vidrićeve lirike u vrijeme rata, u vezi s pjesmom »Roblje«:

O, kako je pusto, kako je tužno!
Sunce pada za gole planine,
Daleko tamo za krvavo nebo
Vijor povija oblačine.

A kipi more. — Nad talasom talas
Pjenav se diže i šumeć se sliva.
Vijore ptice lupajuć krili,
A stenjući o boku lađa pliva.

Ogromna, crna. Na svijetloj provi
Vrzu se sapeti ljudi i žene,
I lamaju ruke i nijemo plaču,
A kose im lete raspletene.

Stištu prsi i grče ruke,
Okovane pružaju k nebosklonu,
Sa tala se dižu i kažu i kažu
Gdje sunce tone na stranu onu.

Daleko tamo u onom kraju,
Vijor gdje buči, vijor gdje huji,
Daleko u demonskoj onoj oluji
Vidješe žal i domaju.

Za svjetskog rata unovačiše austrijske vojne vlasti godište još nedoraslih regruta, otrgnuše ih od rasplakanih matera, ukrcaše na brod, da ih, nakon kratkotrajne vojničke obuke u vojarnama, pošalju na ratište. U buran listopadski dan, kad je iz Gorskog kotara i s Velebita urlala bura, bacajući zapjenjene valove na sjevernu obalu otoka Krka, kretao se transport regruta od Rijeke prema Senju, ali ne uz obalu Hrvatskoga primorja, uz mjesta odakle su oni većinom bili, već uz sam Krk. Bez pristajanja u luke kretao je brod, crn i obliven bijelom pjenom, a rodni kraj ostajao je daleko u oluji. Velik dio onih koji su bili u transportu vidio ga je posljednji put. I u tim časovima, kad god bi brod prilazio na vidik kome mjestu, kao da se s njega, unatoč udaljenosti, čuo bolan i prodiran krik onih koji više nikad neće vidjeti svog zavičaja. Tada se mogla osjetiti puna istinitost Vidrićeve strofe:

Daleko tamo u onom kraju
Vijor gdje buči, vijor gdje huji,
Daleko u demonskoj onoj oluji
Vidješe žal i domaju.

A mogla se tada osjetiti i sva istinitost cijele ove Vidrićeve pjesme, njezina aktualnost i snaga. Iako je pjesnik u njoj htio prikazati samo naše iseljenike, pa je prvotni njezin natpis glasio »Američki iseljenici«, on ju je toliko produbao da je dobila šire značenje. U njoj je — iako simbolički — bila izvršena istinska slika čitave zarobljene Hrvatske i Hrvata, koji su morali ginuti u dalekim krajevima za svrhe strane njihovim idealima i interesima. Pa iako ju je pjesnik ispjevao prije ratnih vremena, on je cijeli problem tadašnje Hrvatske izrazio na takav način da se njegova slika i više godina poslije nastanka pjesme mogla pričiniti potpuno suvremenom.

4

Vidrić je samo nekoliko puta htio i jasnije iznijeti neke probleme i kulturne borbe svoga vremena. Učinio je to u pjesmama »Jezuiti« i »Gonzaga«.

Prve nije za života štampao, pa o njoj onda i ne treba govoriti.

»Gonzaga« pak sadržava rečenica koje se mogu smatrati otvoreno tendencioznima. Osvrćući se na polemike koje je ova pjesma nekad izazvala Krnic je tvrdio kako pjesniku, kad ju je pisao, nije bilo ni do tendencije ni do toga da koga vrijeđa, nego ju je stvorio od veselja i pustopašnosti. Bilo kako bilo, posljednja kitica:

I kako se je zadivio,
Oduljilo mu se lice —
Baš tako ga vidjeh slikana
U ruci usidjelice.

udešena je više zbog izvanjskog efekta negoli zbog dubljih umjetničkih pobuda i snažno osjećane problematike životnih pojava. To joj smanjuje vrijednost.

To su dva izuzetka u Vidrićevoj lirici. Inače je značajka te poezije upravo nenazočnost svakih agitatorskih riječi, svake namještene tendencije, svake unaprijed određene teze za koju bi se naknadno tražio pjesnički okvir. Kao pravi umjetnik Vidrić je u pjesmama iznosio samo svoje doživljaje, samo slike života — onako kako ih je osjetio — ne govoreći o njima ništa, ne tumačeći ništa, nego prepuštajući da one same govore. A te slike — iako ih je u njegovim pjesmama razmjerno malo — izazivaju cio svijet dojmova koji čovjeka ne može ostaviti pasivnim:

Plavetno nebo, s oblacima i pticama, a pod njim čovjek, pogruren u borbi za hljeb. Oblaci, vjetrovi, lišće u svojim slobodnim zamasima i kretanju, i čovjek koji živi zarobljen od sebi sličnog. Zanosi koje u gledaoca ostavljaju vedra i rosna jutra, žena, vino, vjetar — i slike starosti, nemoći i smrti. Ljubavna mahnitanja jakih i zdravih — i poroci, licemjerstvo, bolest. Žena, ženstvo, kao simbol raskošja, sreće, užitka — i nevjera, konvencionalnost ljudskih odnosa, ljubomora, ubijstvo. Beskrajni zanosi u prirodi, bojama, suncu, u osjećanju jačine i ljepote svega onoga što čovjek može u životu da primi — i mukla spoznaja da se sve to ima raspasti, bez traga i uspomena.

Nije bez važnosti opažanje Milana Marjanovića kako je Vidrić, koga njegovi biografi i kritici gotovo redovno zovu gospodinom, u svojih tridesetak pjesama četiri puta iznio sliku roba. Slikao ga je kao sretnika kojega miluje kraljica Nefris, i koji nakon tako zanosnog doživljaja neće više da živi, nego hoće da umre u produživanju ushita, preostalih od ljubavnih časova. Prikazuje ga kao čovjeka koji gine za svojim rodnim krajem, dok njegovi gospodari ne znaju kako da utuku vrijeme, i dok se njegova mlada gospodarica opija slikom njegove tjelesne snage. Opisuje roblje koje urliče od bola kad posljednji put vidi domovinu. A prikazuje i starca roba koji nad mrtvim tijelom svoje kćeri pjeva i plače u isto doba, budeći u svojih gospodara i radoznalost i samilost. — Toj pojavi u Vidrića očito neće biti razlog samo u njegovoj klasičnoj obrazovanosti.

Pored prizora ljudske bijede i kontrasta što ih ostavlja ljudsko društvo, Vidrić je pisao i pjesme ispunjene životnim veseljem, bujnom erotikom, a i pjesme iz kojih izbija samo djetinji, naivni ushit za sve lijepo što pruža priroda, bez pomisli na ono što se iza te ljepote krije.

Sve je takve slike Vidrić ostavio ne tumačeći ih, ne izričući u vezi s njima nikakvo vlastito mišljenje. No već time što ih je iznio, ostavljajući da one same djeluju na čitaoca, učinio je mogućim da taj sam u sebi, logički, povlači one zaključke koji se iz takvih slika moraju povući. Ne gledajući na to je li on pojave kojih se dodirnuo iznio opširno ili kratko,

jasno ili u aluzijama, iz njegovih se pjesama ipak više manje dade osjetiti nešto od ekonomskih, kulturnih, religioznih, socijalnih i nacionalnih hrvatskih problema njegova vremena. Ne iznoseći probleme svoga vremena kao probleme, nego kao svoje umjetničke doživljaje, dajući da ih čitalac naknadno osjeti kao probleme, on je dopuštao da ih čitalac tumači na različite načine. Cijela problematika pojedinih njegovih pjesama zbita je katkad u nekoliko stihova, ili u kakvoj aluziji.

Lunaček i Marjanović tumačili su kako su u pjesmi »Mentor i pjesnik« prikazane hrvatske književne prilike njihovih vremena: Stari i Mladi u njihovim odnosima. Ali, kao umjetnik, Vidrić nije ni jednom riječi označio taj stvarni povod njezina postanka, ono što bi je vezalo uz njegovo doba i uz književnost, nego je u njoj zahvatio ujedno u širi i dublji problem: čovjek u svojim idealnim težnjama i ambicijama, i životna stvarnost. Na književne prilike u Hrvatskoj podsjeća u pjesmi samo natpis. U tekstu uopće nije spomenuta književnost, nego je zahvaćeno u nešto općenitije: banalnost života, u kome plemeniti zanosi postaju u očima iskusnih ljudi gotovo smiješnima, i u kome čovjek koji hoće da se održi i uspne mora tu banalnost primiti onako kakva ona jest. Cijeli taj sukob između dva shvaćanja iznio je pjesnik u posljednjih šest stihova: u slici mladića koji čezne za spoznajom svetih tajna, a dobiva nalog da u svečanom ophodu nosi gusku:

Taj se zbuni, ipak pticu hvata,
Pa s augurom nalegnu na vrata.
Putem misli... »Po mudrome slovu
Podadoh za gusku Ateninu sovu.«

i zatim u vlastitoj završnoj primjedbi:

A ja mislim, ovo je početak
Kom će konac biti augurski haljetak.

U razmišljanju toga mladića izneseno je duboko razočaranje čovjeka koji je očekivao nešto uzvišeno i strepio pred tim kao pred najvišim smislom života, ostavljajući zbog toga i rodni dom — a koga najednom turiše u najniži položaj, koji

nema naoko nikakve veze s pozivom za kojim je hlepio. U završnim pak pjesnikovim riječima osjeća se rezignacija i ironija čovjeka koji iz iskustva znade kako je prozaična pozadina tih uzvišenih stvari.

U pjesmi »Ex Pannonia« iznio je Vidrić još diskretnije vječni ljudski problem: kako ljudi, odijeljeni društvenim ogradama, žive svaki u svome krugu, s vlastitim interesom i naklonostima, i kako ih tek bol može na časove ponukati na pomisao nema li možda među njima i dubljih veza. S jedne je strane tu gospodin, patricij: estet, artist, koji diže vile i zaseoke, jaše carskim drumovima, gleda zvijezdane noći i vode koje se blistaju na mjesečini. S druge je strane uz njega roblje, barbari, zatvoreno u svoj svijet, nijemo i bezglasno. I kad gospodin izvuče sa stražarom leš utopljenice, kćeri jednoga svog roba, on je u prvom redu estet:

Bila je divna žena,
Obasjano bilo joj čelo,
I grud se bijelila njena.
I tako mi jasnog neba!
Bila je kao Diana.
Po vodi i ladnom tijelu
Kosa joj pala vrana.

Tek onda kad je vidio nijemi bol njezina oca osjetio je i gospodar nešto tuge:

A mene, da pravo kažem,
Kosnu se suza njina.

Osjetljivija je kraj tužnog prizora samo gospodareva žena, gospođa Flava. Ona je, i bez osobitih objašnjenja, osjetila što u duši pati njezino roblje kad je vidjela utopljeničina oca, koga dovedoše iz uza da mu pokažu mrtvu kćerku:

. . . poliše suze
Tanku mi gospođu ženu.

— »Idimo!« šanu mi ona,
I trznu, i — posta blijeda.

Da mu se žena ne uzbuđuje žalosnim prizorom roditeljskoga bola, i gospodin hoće da što prije odu s toga mjesta:

»Idimo«, rekoh, »a njemu
Podajte krčag vina.«

Time je ujedno završen susret između gospodara i njegova nesretnog roba. Gospodar se povukao u svoj svijet, a rob je prepušten sebi i svome bolu:

Dugo je stajao barbar —
Nijem kraj bijeloga zida,
A onda je tužno zapjevo
Ko da se srce kida.
A kad mu dođoše s vrčem,
On je tek mutno gledo,
I sjedeć držo na krilu
Tijelo divno i blijedo.

Skut joj je — kažu — milovo,
Ko boginji koja spava.
Vidjela ga je s balkona
I moja gospoja Flava.
A krčag je bliže primako,
I svu noć je plako i pjevo,
I svu noć su drhtale zvijezde,
A mjesec je s visoka sijevo.

Ni jednom riječju, ni jednom aluzijom Vidrić nije dodirnuo ono što bi se u toj pjesmi moglo nazvati problemom. On je stvorio samo slike — slike ljudi, njihova života, njihovih poslova, slike prirode. Ali iz svega što je iznio i kako je iznio izbijaju pitanja: Nije li neprirodno da ljudi prolaze jedni mimo drugih kao da nemaju ništa zajedničko — samo zbog toga što im je društveni položaj različit? — Kako to da svaki čovjek, u apsurdnosti društvenog uređenja, na vlastit način izriče svoj bol, iako je taj u svih ljudi isti? Ali, nije li u toj osebujnosti kojom ljudi različitih društvenih slojeva izriču istovetan bol nešto potresno ljudsko? Zatim: je li gospođa Flava uistinu duboko ganuta kad je problijedjela i zaplakala

kraj tužnog prizora, i kad je otišla, ne mogavši ga više gledati? Je li ona samo žena slabih živaca, koja se lako rasplače, ali poslije ipak sa ženskom radoznalošću gleda s balkona što će raditi rastuženi barbarin, ili je istinski dirnuta? Ta pitanja Vidrić nije postavio. Ali se ona nameću u velikoj množini, i to čini dubinu pjesme.

Po dojmovima koje na taj način izazivaju, i po pitanjima koja pobuđuju, Vidrićeve su pjesme tvorevine u kojima je djelomično zahvaćeno u dno ljudskih problema i teškoća. Po tim svojim crtama one nisu samo više manje uspjelo književno djelo nego su — kao i svaka istinska umjetnina — povezane s našim životom, sa svim onim što nas zaokuplja, zabrinjuje, ushićuje.

IV

BORBA OKO IZRAZA

1

Definicija: umjetničko je djelo uspjeli, adekvatni izraz onoga što je njegov stvaralac doživio — sama za se nije ni tačna, ni potpuna. U njoj nema odgovora na pitanja: Što je umjetnik osjetio, kakav je doživljaj izrazio, kakvim sredstvima, s koliko sredstava? Nije svejedno je li on — makar i najadekvatnije — prikazao nešto što je uzbudilo samo njega, možda samo i površno, ili nešto što mogu osjećati i drugi ljudi kao svoj lični dubok doživljaj. Nije svejedno je li on u borbi za taj izraz upotrebio mnogo ili malo sredstava, kao ni to jesu li ta sredstva već opće poznata, ili je on našao svoj lični izraz. A nije svejedno ni to je li pjesnik, izražavajući svoj doživljaj jezikom, upotrebio sredstva koja su u skladu s duhom toga jezika.

Svaki životni sadržaj, pa i najindividualnije čuvstvo, može biti poticaj za umjetninu — ali taj sadržaj postaje umjetninom tek ako u njemu, ili u tom individualnom doživljaju umjetnikovu, možemo svi osjetiti nešto vlastito, drhtaj vječnosti, drhtaj svemira. U borbi za umjetnički izraz dobra su

sva sredstva koja stvaraocu pomažu da iznese ono što hoće da kaže. Ali između najrazličitijih sredstava koja može upotrebiti najbolje će biti ono koje će mu učiniti mogućim da svoj doživljaj iznese na što jasniji i zbijeniji način. Tajna velikih umjetnina i jest u tome što je u njima kratko i jasno izneseno mnoštvo životnih sadržaja. Može se reći: umjetnina je to veća i jača što je umjetnik s manje sredstava znao da kaže što više. Svojstvo je prave umjetnine donekle kao i svojstvo radija: da može iz sebe neprestano isijavati nekakav fluid, pokrećući duševnu aktivnost gledalaca ili čitalaca, pobuđujući uvijek nove doživljaje, a ne iscrpljujući se gotovo nikad. Samo u dodiru s umjetninama nižega reda može čovjek s vremenom osjetiti čuvstvo banalnosti. Veliku umjetninu možemo doživljavati iznova, možemo u njoj uvijek otkrivati nešto novo. Pa i onda kad smo je — kao pjesmu ili dio drame, romana, novele itd. — i nehotice naučili napamet, možemo u vezi s njome i dalje doživljavati nove dojmove.

O umjetnosti Vladimira Vidrića izrečeno je vrlo mnogo različitih sudova. I u najpovoljnijim prikazima o njemu bilo je međutim više govora o onome što je on iznio, nego o tom kako je to iznio. Njegovi su se poštovaoci divili svježini, snazi, životnom veselju koje izbija iz njegovih pjesama više negoli umjetničkim značajkama njihovim. Drugi su se opet divili Vidrićevim romancama, imajući i opet pred sobom više književnu vrstu negoli doživljajni izvor samih pjesama. Tek oni koji su govorili više manje nepovoljno o tim pjesmama, nastojali su nekako opravdati svoje riječi. Tako je Matoš tvrdio kako Vidrić nije postigao savršenu formu, iako bi je bio vjerojatno postigao da je duže živio; Hranilović je pisao kako u Vidrićevoj knjizi nema pravih pjesničkih elemenata, osim u nekoliko slučajeva; A. B. Šimić je mislio da Vidrić nije uspio realizirati svoje zamisli.

U razmatranju o Vidrićevoj poeziji potrebno je prije svega da se odbaci svaka rasprava o književnim vrstama. Diskusija o tom jesu li njegove pjesme romance, i kakve su, je li se on znao uživjeti u svijet prošlosti koji je iznosio, nije uopće potrebna. Vidrić je svaku svoju pjesmu lično proživio, i svakoj od njih treba tražiti korijen u njegovu doživljaju. Zato u analizi njegovih pjesama treba poći od osnovnog doživljaja

pjesnikova. U ocjeni Vidrićeve poezije treba pored toga odbaciti svaku raspravu o formi shvaćenoj kao nešto izvanjsko. Forma je samo jedna strana sadržaja, i samo je ona forma dobra u kojoj sadržaj, doživljaj, nalazi svoj najbolji izraz. Isto tako treba odbaciti svaku raspravu o nekim pjesničkim i nepjesničkim elementima u pjesnikovoj građi, jer nema pjesničkih i nepjesničkih elemenata samih po sebi, nego elementi života postaju pjesničkim ili nepjesničkim samo toliko koliko ih je u svom djelu izrazio pjesnik ili nepjesnik.

2.

I o Vidrićevoj poeziji kruže često sudovi koji ponešto podsjećaju na legendu. Zbog toga što Vidrić svojih pjesmama nije pisao, nego ih je deklamirao, tvrdi se katkad da one imaju značaj improvizacije. Po tome bi mišljenju trebalo zahvaliti i njihovu lakoću improvizatorskom njihovu nastanku. Međutim iz te činjenice mogu se stvoriti drugi, obrnuti zaključci. Oni su važni za prosuđivanje cijele te lirike, kao i za Vidrićevu borbu oko izraza.

Prvi je zaključak o ovome: Ako je Vidrić svoje pjesme deklamirao prijateljima, i to istu pjesmu u različitim slučajevima, onda je to dokaz kako ju je pomnjivo izrađivao. Čovjek može recitirati samo ono što je naučio napamet. A činjenica da je Vidrić istu pjesmu mogao recitirati u više mahova, makar i u nešto promijenjenu obliku, dokazuje da ju je doista znao naizust. Već samo učenje naizust iziskuje relativno drugotrajan rad da se upamte sve pojedinosti. A naučiti se na taj način može samo ono što je uglavnom svršeno i što se u bitnim crtama više ne mijenja. Iz načina, dakle kako su Vidrićeve pjesme dopirale u svijet, ne može se zaključiti da su one bile improvizirane, nego obrnuto — da su one bile plod dugotrajnijeg i savjesnog rada. Taj je rad bio vjerojatno trajniji i savjesniji nego što ga je poznavao ijedan hrvatski lirik. Mnogo je lakše napisati pjesmu i popravljati je pomalo u rukopisu, nego ne pisati je i učiti je uz to napamet.

Drugi zaključak odnosi se na sam jezični izraz. Ljudi koji pišu samo zato da im se spisi štampaju skloni su da uživaju

u mnoštvu i ljepoti riječi. Neke od njih nisu potrebne za razumijevanje onoga što pisac kani reći, nego mogu i same za sebe lijepo zvučiti. Čitalac, imajući pred sobom štampan tekst, može pisca pratiti od riječi do riječi, može shvatiti i zamršenije rečenice, jer se u nuždi može vratiti na ono što nije odmah razumio; može se zaustaviti kod kakva ukrasnog pridjeva, tautologije, itd., bez straha da će mu smisao teksta zbog toga postati nejasnijim. Drugačije je u slučajevima kad je čovjek upućen na slušanje. U takvoj prilici glavno je da se što lakše uhvati smisao onoga što kazuje govornik. Svaki nepotrebni pridjev, svako gomilanje sinonima, upotreba figura, razvlači osnovnu nit kazivanja i čini teškim, ili gotovo nemogućim, da se ispravno razumije ono što kazivalac ili pripovjedač govore. Čovjek koji hoće da nešto usmeno saopći drugima, u težnji da ga oni dobro shvate, upotrebljava zbog toga što manje riječi, upravo onoliko, koliko je nužno. On ispušta sav nepotrebni rečenički balast koji može biti zvučan, kojim se postizavaju efekti u štampanim knjigama, ali koji je pri usmenom kazivanju samo na smetnju. Iz činjenice, dakle, što je Vidrić svoje pjesme ponaviše recitirao, izvila se i druga njegova karakteristika: da je njihov rječnik sveden na najmanju mjeru.

U vezi s jednim i drugim i treća je značajka Vidrićeva stvaralačkog postupka. Pojednostavnjujući u svojim pjesmama jezični izraz na najpotrebnije i ponavljajući ih u različitim prilikama, pjesnik ih je mogao produbljivati, cizelirati, zamjenjujući slabiji izraz jačim itd.

K ovim faktorima, važnim za poznavanje Vidrićeve lirike, koji se dadu zaključiti iz biografskih podataka o pjesniku, pridolazi još nekoliko elemenata: njegova literarna obrazovanost, njegove književne simpatije, njegovi pogledi na umjetnost, obilježje njegovih početničkih pjesama, varijante pojedinih pjesama, kako su ih zabilježili prijatelji, te razlike između teksta istih pjesama u štampanoj zbirci i prvotnog teksta, objavljenog u časopisima.

Prema biografskim podacima o njemu, Vidrić je imao lijepu književnu obrazovanost. U klasičnoj gimnaziji dobro je upoznao grčke i rimske pjesnike. Dobro je poznavao — i volio — i neke hrvatske i srpske pisce. Prema Lunačekovim

saopćenjima on je od hrvatskih najviše cijenio Mažuranića, od srpskih Đuru Jakšića. Poznavao je i strane pisce, napose njemačke, a i francuske (Goethea, Flauberta). Prema podacima Ivana Krnica, osobito je cijenio Verlainea, pa Hérédiju, a čitao je i Villona i Ronsarda. Njegovo poznavanje pojedinih pjesnika bilo je katkada toliko da je i pjesme na stranim jezicima znao govoriti napamet. Njegovo pamćenje tih pjesama bilo je tako pouzdano da je npr. Domjanić jednu Verlaineovu pjesmu mogao po njegovu kazivanju prevesti bolje nego neki njemački prevodilac po štampanom originalu.

Prema Lunačekovu kazivanju Vidrić je napose štovao Mažuranićev izraz. Lunaček o tome govori: »On bi vazda isticao klasičnost Mažuranićevog Čengijić-age, iz koje se epske pjesme ne može otkinuti ni jedna riječ a da se ne naruši i ne poremeti čitavo zdanje ne samo epa nego i Mažuranićeve poezije, a ne može se zamijeniti ni drugom kojom riječi a da stih ne prijeđe u posve drugi ton.«

Imao je izgrađene poglede na poeziju. U tuđim mu je pjesmama imponirala plastičnost, a sam je stvorio osobitu teoriju o »Ausklangu«.

Prvotne Vidrićeve pjesme — koliko su uopće poznate — odaju različite utjecaje, i u njima se još ne da razabrati nešto osobito lično, Vidrićevo. Već je A. B. Šimić ispravno primijetio da je pjesma »Mrtva ljubav«, druga štampana Vidrićeva pjesma, po svome izrazu sve drugo, samo ne lična tvorevina:

Na obronku prema meni niču hridi raskidane,
Niču ceste zavojite, niču stijene obasjane.

A međ njima — ko na sagu — stoje tihi dvori bijeli,
Pod njima su, nad njima su oblačići rujni sjeli.

Tamo kucnu zvonce smjerno — ko da sitan biser kanu —
Oglasi se i zaćuta, vjetrić prhnu, dašak danu.

Motiv, nastrojenje, atmosfera, stih, atributi — sve je to poznato i staro: raskidane hridi, bijeli dvori, sitan biser, romantika. Možda se samo u rujnim oblačićima koji se viju iznad bijelih dvora dade naslutiti budući Vidrić.

Ali Vidrić tu pjesmu nije štampao u svojoj zbirci. Prvi put je pred svijet izišao pjesmom »Boni mores« (u zbirci pod natpisom »Pomona«), koja već nosi sve njegove lične karakteristike, i u kojoj više nema izražajnih elemenata iz »Mrtve ljubavi«:

Na balkonu vile herkulanske
Prazni žarke kapljice kampanske
Starac Marcus Antoninus Drusus,
Za gracije — kako je već usus.

Sunce pali. Baš ispod balkona
U sjenici kćerka mu Pomona
Iz prikrajka kradom pogledava
Na herkulska leđa roba Clava.

Prema Lunačekovim podacima pjesma »Boni mores« nastala je prije pjesme »Mrtva ljubav«, pa je doista i prije nje štampana. Nije uostalom toliko važan vremenski odnos između njih, koliko činjenica da je u jednoj Vidrić slab nasljedovač starije hrvatske lirike — mutan, pun riječi, neizrazit — dok je u drugoj jasan, s vlastitim stihom i određenijim rječnikom.

Zanimljivo je isporediti riječnik koji je pjesnik u njima upotrebio. U šest prvih stihova »Mrtve ljubavi« ima 96 slogova (48 riječi), a u 8 stihova pjesme »Boni mores« ima ih 80 (37 riječi) — dakle približno jednak broj. U prvoj pjesmi ima 8 pridjeva (raskidan, zavojit, obasjan, tih, bijel, rujan, smjeran, sitan). Od njih su neki sasvim nepotrebni (tih, bijel, sitan, smjeran), a neki imadu određeniji smisao. Tih pridjeva ima toliko da čitalac ne može nakon jednoga čitanja obuhvatiti sve oznake predmeta, koji su u tih šest stihova navedenim pridjevima označeni. U pjesmi »Boni mores« nalaze se u dvije kitice četiri pridjeva (herkulanski, žarki, kampanski, herkulski). Od njih su tri (herkulanski, kampanski, herkulski) apsolutno potrebni za razumijevanje same pjesme, a ni pridjev »žarki«, koji se odnosi na kampansko vino, u ovom slučaju ne mora se shvatiti kao epiteton ornans, jer i on pojačava

smisao što pjesnik hoće da kaže. Prema tome se može reći da u pjesmi »Boni mores« u dvije navedene kitice nema ni jednog nepotrebnog pridjeva.

U tome pravcu — da se jezični izraz u pjesmama svede na najpotrebnije — išao je umjetnički razvitak Vidrićev. Težnja da sa što manje sredstava izreče ono što je htio reći, kao da je postala glavnom njegovom svrhom. Je li to bilo svjesno ili nesvjesno, sporedna je stvar za ocjenu same činjenice. S obzirom na njegovu književnu kulturu i njegove književne simpatije (Mažuranić), moglo bi se zaključiti da je on išao svjesno za tim ciljem. Ali ga je do toga možda doveo i običaj da svoje pjesme prije štampe recitira među prijateljima.

3

Sudeći po razlikama u tekstu pjesama, kako su one štampane u časopisima i kako ih je Vidrić kasnije štampao u zbirci, on nije lako stvarao. On nije odmah nalazio onaj najprecizniji izraz koji bi odgovarao njegovoj predodžbi i koji bi sam sobom izazivao dojam koji je želio postići. U prvotnim tekstovima njegovih pjesama ima poveći broj riječi koje ni izdaleka ne kažu ono što te pjesme kažu u svom konačnom obliku. Njegove kasnije preradbe, manje ili veće, pokazuju kako je on želio da bude ili jasniji, ili dublji, ili potpuniji, ili da je katkad tražio potpuno nov izraz za svoja viđenja i osjećanja, transponirajući ih u slike ili događaje.

Već su »Boni mores«, prva izrazito vidrićevska pjesma, pretrpjeli zanimljive promjene. Sam natpis promijenjen je u »Pomona«. U daljim stihovima izvršene su ove izmjene:

7. stih glasio je isprva:

Od dosade kradom pogledava

a kasnije je zamijenjen stihom:

Iz prikrajka kradom pogledava

3. kitica glasila je:

Za naslonom njenim crn se koči.
Svoje crno oko snatreć toči,
A lepeze grčke tužno viju
Trzaji mu ruku obadviju.

Poslije popravka glasila je ta kitica:

Do naslona njena crn se koči,
Svoje crne oči snatreć toči,
A lepezu grčku tužno vije,
Trzaju mu ruke obadvije.

13. stih?

Sad će otac dobrodušnim tonom

zamijenjen je stihom:

Tu će otac dobrodušnim tonom.

22. stih:

Da i crnca pita i sasluša

glasi konačno:

Da i roba pita i sasluša.

Te su promjene naoko neznatne, ali su zanimljive i s obzirom na osnovni osjećaj pjesme i s obzirom na Vidrićev izraz — na njegovu jasnoću, plastiku, istinitost slika.

Pjesma »Boni mores« bila je više manje prizor iz života u Herculanumu: bogati Rimljanin i njegova kćerka u toplo ljetno poslijepodne nastoje nekako protući vrijeme i olakšati sebi vrućinu, stari uz vino i ozbiljniju knjigu, a kćerka uz pjesme. Težište je na crncu koji je u tom ambijentu jedini

tužan, leteći dušom u svoj rodni kraj i vršeći veoma teško svoj laki posao da lepezom rashlađuje mladu Rimljanku. U promijenjenom tekstu pjesma je produbljena. Dobila je jaču erotičku notu. U njoj Pomona više ne promatra herkulska leđa roba Clava »od dosade«, ravnodušno, nego se u njoj javlja požuda: ona pogledava ta leđa iz prikrajka, da je nitko ne opazi i ne prozre njezinu žudnju za crncem. Njezine riječi »Čitam stihe od Ovida« postaju u ovoj verziji jasnije. One su samo lažna isprika, jer je njezina pažnja zaokupljena robom. Time je pjesma produbljena na jednoj strani, jer je sad prožima strast besposlene Rimljanke. Ali je pjesma produbljena i na drugoj strani, s obzirom na crnca. U 22. stihu Vidrić nije riječ »crnca« zamijenio riječju »roba« bez osobita razloga, nego zato da što jače istakne golemu društvenu razliku između Pomone i čovjeka koji u njoj budi seksualni nagon. Time je ujedno jače istaknuta i razlika između njezinih i njegovih čuvstava: dok ona misli samo na užitak, sva je crnčeva duša daleko od svega tjelesnoga, ispunjena bolom za domovinom. Promjenom natpisa i promjenom samo dviju riječi u tekstu Vidrić je pjesmu produbao psihološki i učinio je potresnijom. Od ljupke slike rimskog života ona je postala jedinstvenom pjesmom ljudske strasti, patnje i nejednakosti.

Promjene, izvršene u trećoj kitici, druge su vrste. Mijenjajući izraz »Za naslonom« izrazom »Do naslona«, pjesnik je postigao jači dojam istinitosti: Kad bi crnac bio Pomoni iza naslona, ona ga ne bi mogla gledati. Stih »Svoje crno oko snatreć toči« mogao je i ostati, jer se i u narodnoj pjesmi govori o crnome oku. Ali je Vidrić ovdje jedninu zamijenio množinom vjerojatno i opet zato da bude istinitiji. Promjena na kraju te kitice i opet je značajna za pjesnika. Stihovi:

A lepeze grčke tiho viju
Trzaji mu ruku obadviju

potpuno su jasni kad ih čovjek čita. Oni su usto »pjesnički«, u zastarjelom smislu pjesničkoga kao nečega što je zamršenije, traženije, neobičnije. Ali ako te stihove čovjek sluša, oni će mu

biti teže razumljivi, jer je prilično široka predodžba koju oni sadržavaju. U njoj je obuhvaćen i crnčev posao i drhtanje njegovih ruku. Mijenjajući ih, Vidrić je tu predodžbu rastavio u sastavne dijelove, u dva stiha, odjeljujući ih zarezom, prikazujući najprije crnčev posao (»A lepezu grčku tužno vije«), zatim njegovo držanje pri tom poslu (»Trzaju mu ruke obadvije«). Time su slike svaka za se postale jasne, pregledne, te ih čovjek može obuhvatiti bez napora. Ujedno je jače označeno i duševno stanje crnca. Time je pjesma dobila i na dubini.

Iz te jedne jedine pjesme može se dakle zaključiti za čim je Vidrić išao. Nastojao je pjesmu produpsti (i psihološki), pojednostavniti izraz i upotrebiti uvijek onu riječ koja će najpreciznije označiti predodžbu i u duši čitaoca izazvati najviše odjeka.

Iste zaključke može čovjek stvoriti i na osnovi promjena što ih je Vidrić proveo u ostalim svojim pjesmama:

Prvotni tekst:	Definitivan tekst:
»Mentor i pjesnik«:	
I teška je. Puna je sitniša. *Što ga daše ljudi s okoliša.*	*I teška je. Puna je sitniša,* *Dadoše ga ljudi s okoliša.*
Pobjego sam iz rodnoga doma. *Augur pipka prstima po žari.*	*Pobjegao sam iz očinjeg doma.* *Augur igra prstima po žari*
»Coena«:	
Drug s amfore sijedom glavom klima. *Kucaju se — ko da im se snilo*	*Drug s amfore žalobno mu klima.* *Kucaju se — ko da im se sniva.*
»Mrtvac«:	
Mirno trune, a po njem se	*Mirno trune, a nad njim se*

»Ex Pannonia«:

I zemlju obarali plugom	*I zemlju orali plugom.*
Ukočen na crnu brodu	*I crn se digo na brodu.*
I tako mi jasnog neba, *Bila je mrtva Diana,* *Po bijelom mramornom tijelu* *Kosa joj pala vrana . . .*	*I tako mi jasnog neba,* *Bila je kao Diana,* *Po vodi i ladnom tijelu* *Kosa joj pala vrana . . .*
Digoh ladnu barbarku	*A mi je digosmo muče*
Za nama kriknula ptica	*Iza nas kriknu ptica*
I mila gospođa Flava *Na dom preda me šeta*	*I vidje se gospa Flava* *Gdje na dom preda me šeta*
On proplaka nadnijev se svjetlom *I ne htje da progovara*	*On proplaka nadnijev se svjetlom* *I svjetlo poli ih oba*
I bijedne raskrilio ruke	*I tužno raskrilio ruke*
Po bijelom pločniku dvora *I drhtaše dva bijednika blijeda*	*Po kamen-pločniku dvora* *I trznu i posta blijeda*

»Nad oblacima«:

I Zevs je divan bog	*A Zevs je divan bog*

»Silen«:

Silena vodeć bakantica pjeva	*Silena vodi bakantka i pjeva.*

»Gonzaga«:

Ja — kako se je zadivio *Oduljilo mu se lice, —* *Baš tako ga vidjeh slikana* *U ruci usidjelice.*	*I kako se je zadivio,* *Oduljilo mu se lice —* *Baš tako ga vidjeh slikana* *U ruci usidjelice.*

To je samo dio promjena što ih je Vidrić izvršio u svojim pjesmama, spremajući ih za knjigu. Prema podacima Vladimira Lunačeka, on je još i više mijenjao iste pjesme, recitirajući ih u različitim zgodama. Lunaček je npr. katkad zabilježio tekst iste pjesme u jednom, u časopisu je ona štampana u drugom, a u zbirci u trećem obliku. Iz svih se tih promjena, manjih i većih, može razabrati kako je pjesnik tekst mijenjao redovno na bolje. Primjedba Vladimira Lunačeka da takve promjene Vidrić nije vršio uvijek sponatno, nego uz savjete prof. dra Boranića, ne umanjuje njihovo značenje. Glavno je da je te promjene pjesnik primio kao svoje. One su uostalom toliko u skladu s cijelim njegovim stvaralačkim postupkom da se Lunačekova tvrdnja ne može primiti doslovce.

Izvršene promjene katkad su jedva zamjetljive. Ali ako se čovjek zadube u položaj koji je Vidrić u pojedinim slučajevima imao pred očima, osjetit će kako su one važne, i koliko je pomoću njih pjesma dobila. Zamjenjujući npr. u pjesmi »Ex Pannonia« stih »Digoh ladnu barbarku« stihom »A mi je digosmo muče«, postigao je troje. Izbacio je naziv »barbarka«, koji u ovom tužnom položaju, što se u pjesmi crta zvuči donekle porugljivo. Učinio je prizor vjerojatnijim, jer će jedan sam čovjek teško dići leš — a pored roba, zašto bi gospodar sam dizao iz vode mrtvo tijelo? Dok je u prvotnom obliku stiha iznesen samo prizor, u drugome njegovu obliku označena je i tuga, i mističnost toga prizora.

Zamjenjujući u stihu »I Zevs je divan bog« samo veznik »i« veznikom »a« (»A Zevs je divan bog«), Vidrić je snažno pojačao dojam: veznik »i« kao sastavni veznik spaja predodžbe, dok međutim ispred »a«, kao rastavnog veznika, treba nešto stati. A na taj način postaje jačim, prirodnijim onaj osjećaj čuđenja i udivljenja što ga čovjek doživljava pred slikom Zeusa: kao da se samo najednom zagledao u nešto neobično i prekrasno, i ne može od čuda progovoriti.

Bez obzira na to kakve je izmjene Vidrić proveo u svojim stihovima i što su pojedine pjesme time dobile, iz njih se može razabrati ono isto što se moglo zaključiti iz promjena u pjesmi »Boni mores«: težnja za jačanjem efekta, za što prirodnijom situacijom, za jasnoćom i jednostavnošću izraza.

4

Priređujući svoje pjesme za zbirku, Vidrić je proveo još nepoliko promjena koje su nešto znatnije i za njega značajne. Ali ih susrećemo samo u pojedinim slučajevima, pa se iz njih ne može ipak sa sigurnošću stvarati nikakav određen zaključak. Može se po njima samo naslućivati put kojim je išao njegov pjesnički razvitak.

Pripremajući ih za knjigu, Vidrić je ispustio nešto stihova iz prvotnog teksta nekih pjesama, a nešto je dodao. Tako je iz pjesme »Ex Pannonia« ispustio stih »Što je noću doplivo«, a dodao pet stihova:

I još je napola plivo.
Leš je ležo — i vidjeh,
Bila je divna žena,
Obasjano bilo joj čelo
I grud se bijelila njena.

Iz pjesme »Jutro«, kako je bila objavljena prvi put u »Hrvatskom salonu« (1898), ispustio je 3 posljednje strofe. One glase:

O jasiku pan poduprt sviri;
Sve se ceri nad bučnim mijehom,
Kadikad stane, zapjeva pjesmu
I pjesme poprati smijehom.

A pjevo je pan: »U tamnoj šumi
Gdje se srebri stijena u vodi —
Tamo ću ljubit plavojku nimfu
U divljoj i pustoj slobodi!«

A pjevo je Pan — i dok je pjevo,
Stala je rudit zora rana:
Vjesnica sreće, čarnog proljeća
I sjajnog sunčanog dana.

Gotovo svi ispušteni stihovi slabiji su od prosječnih Vidrićevih stihova — i on ih je vjerojatno zato i izostavio. Ali se iz slučaja s »Jutrom« da zaključiti još nešto: da je on iz pjesme izbacio čitave 3 kitice možda upravo zato što je želio da mu izraz bude zbijeniji. Bez tih triju kitica sa završetkom:

A šumi lug: to ide vjetar
O prvom osvitu dana.

pjesma je cjelovitija, svježija, jača.

Bitniju promjenu izveo je Vidrić u pjesmi »Notturno«. Prema bilješkama Vladimira Lunačeka, ona je isprva glasila:

Svijetal oblačić krenu
S visova Khairvana,
I jasne se zvijezde roje,
Žalosno, iz tihana:
I bijele se mramorne stube,
I čempresi ruše sjenu,
Kud u noć slaze Asâhri,
Ljubljenu noseć ženu.

Na ruke silne je dignuv
Na vrh stuba je stao: —
Niz obasjano mu tijelo
Sjen je na kamen pao,
A lice je njegovo bijelo,
Ko u snu gleda i sluša,
I kao začarani val,
Njegova se roni duša.

U drugoj verziji, u »Vijencu« (1903) pjesmi je bio natpis »Noć«, a tekst joj je bio:

Crne se raskriše dveri,
I sjen je na stube pala:
Noseć na ruku ženu
Ukazo se svećenik Bala.
Po njem se roni srebro
I blijed je, ko u snu sluša,

A stiha ko val začaran
Njegva se lije duša.

Zvijezde se roje visoko
I jasan oblačić krenu,
Mjesec u nebu lebdi,
I sipa svjetlo i sjenu,
I budi se krasna žena,
I grud joj otajno diše,
I svilne vjeđe obara,
I noć je, i biva tiše.

U posljednjoj verziji, u izdanju »Pjesama«, štampana je ona s novim natpisom, u obliku:

Dignuv na ruke ženu,
Mag je na stube stao,
I na sjajno mu tijelo
Srebrn je ures pao.
A lice mu je bilo bijelo,
Ko u snu gleda i sluša,
I kao stakleni val
Roni se njegova duša.

Zvijezde se roje visoko,
I dasi će sad da krenu,
U zraku se kupa mjesec,
I sipa svjetlo i sjenu.
A krasna se žena budi,
I grud joj otajno diše,
I svilne vjeđe obara,
I noć je — i biva tiše.

Iz tekstova se prije svega razabira uporno Vidrićevo nastojanje da iz pjesme ukloni sve što je hrapavo i preobično. Ali se iz njih vidi i nešto, za pjesnika još značajnije: kako je ta pjesma potekla iz njegova ličnog doživljaja noći, i kako su epski elementi u njoj samo vanjsko ruho pod kojim se krije taj subjektivni doživljaj. To je uostalom vidljivo iz cijelog Vidrićeva književnog rada, ali iz ove tri verzije iste pjesme vidi se to najbolje. »Notturnom« je htio izraziti dojam noći:

sve ono mistično, tajnovito, što čovjek osjeća pod djelovanjem srebrnaste mjesečine, i ono nešto strastveno što ga tada obuzima. Taj je osjećaj iznio najprije u vezi s likom svećenika — spominjući i brdo gdje bi se događaj imao zbivati, i ime svećenika. U drugoj verziji ispustio je ime brda i ime svećenika, rekavši samo »svećenik Bala«, jer za osnovni doživljaj pjesme imena nisu važna. U trećoj verziji ispustio je i to, a ostavio je samo ono što je za to osjećanje noći najbitnije.

»Notturno« u svoje tri verzije pokazuje kako je Vidrić vrlo teško nalazio izraz, i da je trebalo mnogo napora dok je doista iskazao ono što je želio reći. Različite verzije njegovih pjesama koje nisu objavljene u zbirci pokazuju to još bolje: iz njih se vidi kako je njegov prvotni izraz bio ukočen, tvrd, daleko od onoga što je pjesnik mislio reći i što je rekao u konačnoj redakciji pjesme. Tako npr. pjesma »Dvije parije« glasi:

Bilo je tiho, bilo je tužno,
Sunce je palo za gole planine;
Daleko tamo za golo nebo
Vihor je vitlo oblačine.

Poljem su išle dvije parije stare
Sumorne, s krpom odijela,
Leđa su njima pognuta bila,
Kosa je bila već bijela.

I bilo je tiho, bilo je tužno.
Vrane se dizale krikom:
Tog dana se prvom svi sljubiše ljudi —
Pred pravdinim spomenikom.

Logičniji je završetak pjesme u obliku u kome ju je pribilježio Vladimir Lunaček:

A bilo je tiho, bilo je tužno,
Vrane se dizale krikom;
Ja vidjeh u prahu plakat slobodu
Pred vlastitim spomenikom.

Ali je i taj završetak nekako silom nametnut.

To je zametak »Roblja«. Iz njega se naslućuje osnovni osjećaj iz kojega je ta pjesma nikla, a i neke slike, izražene snažno, već su tu. Ali se vidi da Vidrić još nije bio našao konačan izraz za svoj doživljaj: da sliku proširi do većih dimenzija i da je zaokruži u jednu cjelinu koja bi bila prožeta tim osnovnim osjećajem. Slike starih parija s krpom odijela, pognutim leđima i bijelom kosom nekako su knjiške. Svršetak je očito tražen, i nekako intelektualnim naporom samo dometnut, ali nimalo uvjerljiv, i nikako u skladu s prve dvije strofe, jer nije očekivan i logičan završetak onoga što je prije njega rečeno.

Ali se iz Vidrićevih pjesama vidi kako je njihov pjesnik imao jak umjetnički osjećaj za te nedostatke, te je nastojao da ih — makar i nakon više godina — ukloni. Iz njegove se zbirke ujedno vidi koje je pjesme držao uspjelima, a koje nije. Tako u zbirku nisu ušle dvije pjesme koje su prije toga bile štampane u časopisima (Mrtva ljubav, Ambrozijska noć). Prema napomenama Vladimira Lunačeka, Vidrić neke od svojih pjesama nije ni volio ni cijenio (npr. »Mrtvu ljubav«). Pjesme »Elije Glauko« nije također kanio uvrstiti u zbirku, ali tome će biti lični razlozi. Iz navedene se dvije pjesme prilično jasno vidi zašto ih nije unio u knjigu: ili su nekako razlivene, ili im je izraz još tvrd, ili same sobom nisu jasne, ili je osnovni osjećaj u njima odviše bučno izrečen. Zašto Vidrić nije za života uopće štampao nekih pjesama koje je deklamirao među prijateljima (Poniknuh glavom ponosnom. Dvije parije, Jezuiti), jasno je samo po sebi. One su još bile samo neki nacrti, s kojom uspjelijom slikom, s nešto duhovitosti. Znancima ih je mogao saopćiti, ali je osjećao da to još nisu umjetnine.

5

Vidrićeva zbirka pjesama od g. 1907. sadržava dakle one pjesnikove tvorevine s kojima je on bio zadovoljan i u kojima su prema tome bile najbolje ostvarene one njegove umjetničke težnje koje se dadu razabrati iz analize različitih tekstova istih pjesama. A na osnovu te zbirke i nastale su uglavnom i sve pohvalne rečenice o Vidriću: o njegovim slikarskim sposobnostima, o plastici njegovih pjesama, o glazbi njegovih stihova, o jednostavnosti i kristalnosti njegova izražaja, itd. Doista, sve te značajke možemo naći u Vidrića, ali i nešto više: ne samo sredstva kojima umjetnik postizava svoje umjetničke ciljeve nego i potpune umjetnine u višem smislu, jer je u njima lični osjećaj, izražen zbito i jasno, produbljen do općečovječanskoga.

Treba i opet navesti pjesmu »Mrtvac« da se vidi što je Vidrić znao ostvariti i na kakav način:

Crnom zemljom preoranom
Razlile se vode sjajne,
A oblaci nebom plove
U tišine veličajne.

Mirno lebde, tiho plove
K svijetloj pruzi nebosklona,
Tako lebde ponad zemlje
Od početka, od iskona.

S kamena po crnoj zemlji
Val se dima povijava.
Ukraj žrtve utrnute
Oboreni starac spava.

Ubila ga ruka silna,
Vječno jaka, vječno živa,
Što živote rasipava
I živote utrnjava.

Ubila ga, i sad leži,
U nebo mu gleda glava —
Mirno trune, a nad njim se
Dim na zemlju povijava.

Izvor je pjesmi u Vidrićevu ličnom osjećanju svijeta, koje može ujedno biti osjećanjem svakoga od nas: bolno-radosno čuvstvo na pogledu zemaljskih krasota, kad bi čovjek kliknuo od zanosa, i kad u isto doba zna kako je on u svemu tome neznatan i kratka vijeka. Iz istoga čuvstva iskristalizirala se u Kranjčevića spoznaja o nepravednosti svemirskog poretka, i ponukala ga na buntovne riječi u »Zadnjem Adamu«:

Tek vječni led! I žile mu se koče,
I savija se zgrčenijeh šaka,
A suha rebra uporno se boče,
Ah, zraka! zraka! zraka!
Još neće mrijeti, neće! neće! neće!
Nek mriju bozi, vasioni svemir;
U njemu vapi ljudstvo prkoseće,
I vječnog duha nemir!
Da pita: kud je što se rajem zvalo,
A čovjek svojim stvorio je znojem,
Sagradio carstvo Edenovo palo
O trudu — samo svojem!

Vidrić je umjesto subjektivnih izliva za izraz svojeg doživljaja upotrebio slike: bijeli oblaci što plove od jednoga kraja obzora do drugoga, gubeći se mirno i tiho u beskrajnim daljinama i lebdeći tako iz vječnosti u vječnost. Pod njima, na crnoj, preoranoj zemlji, razlile se daleke blistave vode. Duboko ispod oblaka još se na kamenu diže dim sa žrtve koju je upalio starac, ubijen od one vječne, praiskonske sile što nemilice stvara nove živote i nemilice ih razara. I on mirno leži i trune, a njegovo je lice okrenuto prema oblacima, kao da ih on još uvijek gleda, kako lebde visoko povrh njega, dok se dim njegove žrtve povija po zemlji.

Cijela je pjesma sastavljena od nekoliko snažnih slika: priroda u njezinu vječnom životu i kretanju, oblaci na nebu, razlivene vode, mrtvi starac kraj upaljene žrtve. Ali su slike svaka za se jasne i pune, i sve one zajedno čine onu cjelinu koja je potrebna da čitalac i sam osjeti onaj osnovni pjesnikov doživljaj iz kojega je potekla cijela pjesma.

U »Mrtvacu« udaraju u oči silni vidici što ih je pred čitaocem otvorio pjesnik. Proživljavajući tu pjesmu, čovjek kao da doista jednim jedinim pogledom obuhvata ne samo horizont nego kao da nekim unutrašnjim okom obuhvata i cijeli svemir, u njegovu vječnom kretanju, produžujući realne slike u beskrajnost. Pogled kao da dopire sve tamo daleko, kamo idu razlivene vode, oblaci, svjetlo. A kraj tih slika golemih dimenzija ostaje jasna i živa slika mrtvog starca kraj utrnute žrtve, beskrajno sitnog u njegovoj ljudskoj prolaznosti.

Sredstva kojima je Vidrić postignuo taj dojam razmjerno su vrlo oskudna. U 5 kitica s po 4 osmerca uspio je on dočarati sliku svih tih dimenzija u prirodi, i sliku čovjeka i njegova jadnog upinjanja na zemlji. Čitava je pjesma razmjerno vrlo kratka s obzirom na sve što sadržava. Ali zato u njoj nema ni jedne nepotrebne riječi. Ni jedan pridjev nije u nju umetnut zato da ona zvuči »poetičnije«. Ni jedan stih nije dodan zbog sroka, ili možda zato što bi kakva uzgredna slika navela pjesnika da je bez potrebe uvrsti u cjelinu. Sav je izražaj ograničen samo na najbitnije, i sve je izvedeno samo krupnim, ravnim linijama. Ali je zato svaki pojedini izraz snažan, ostavljajući punu impresiju onoga što je pjesnik njime htio reći:

Crnom zemljom preoranom
Razlile se vode sjajne,
A oblaci nebom plove
U tišine veličajne.

Pridjev u izrazu »crnom zemljom« nije ukrasni epitet kako ga često nalazimo u istoj vezi, napose u narodnoj pjesmi. On dolazi ovdje u svome pravom značenju, i objašnjen je glagolskim pridjevom »preoranom«. Pridjev u izrazu »vode sjajne« i opet nije samo zbog ukrasa, ili zbog sroka, ili zbog toga što pjesnik ne bi znao naći kakav drugi pridjev, nego ima precizno označiti ono što označuje u svojoj svagdašnjoj upotrebi: blistavost voda po preoranoj zemlji i ispod oblaka koji plove visoko na nebu. A atribut s imenicom »tišine veličajne« znači jedan od onih rijetkih slučajeva kad umjetnik samo jednom jedinom riječi nalazi rješenje za više problema: srok, atribut imenici i ujedno najbolju oznaku za cio dojam što ga cijela slika ima da pobudi. Nema boljeg izraza od izraza »veličajan« za onu tišinu koju čovjek sluti kad gleda kako oblaci tonu u daljine neba.

Kako je u prvoj kitici ove pjesme upotrebio najjača i najpreciznija sredstva da izazove slike koje je vidio u svojoj mašti, tako je Vidrić radio i u ostalim njezinim strofama. Svuda je izraz pun, krepak, pobuđujući bez zastranjivanja dojam onoga što je pjesnik htio izazvati. Čak i u slučajevima gdje bi se na prvi pogled moglo govoriti o nepotrebnom ponavljanju riječi sličnog značenja radi se o upotpunjavanju slike i njezinu

pojačavanju, a ne o razvlačenju. U stihu »Mirno lebde, tiho plove« nije u drugoj polovici ponovljena predodžba iz prvog dijela, nego jedna slika upotpunjuje drugu: oblaci mirno lebde povrh zemlje, ali ipak se lagano i tiho gibaju. Izraz »Od početka«, znači isto, što i izraz »od iskona«, i prema tome se Vidrić u istom stihu ponovio. Ali upravo tim ponavljanjem riječi istoga smisla on je u ovom slučaju pojačao dojam o vječnosti onih sila koje pokreću svemirom.

U stihovima:

Ubila ga ruka silna,
Vječno jaka, vječno živa —

Vidrić i opet nije bez potrebe nabacivao atribute, jer svaki od tih pridjeva ima u pjesmi vlastit i određen i pun smisao da se označi ona slika koja živote stvara i uništava. Ona je silna, ona nikad ne postaje slabijom (»vječno jaka«), i vječna je.

Čak i izraz »mirno trune«, protiv koga su, prema Lunačekovu pripovijedanju, bile ustale neke pristalice Starih, u ovoj je pjesmi potpuno na svome mjestu, jer upotpunjuje njezin dojam i smisao. Upravo on oduzima »Mrtvacu« onaj neki objektivan, panteističan karakter po kome bi Vidrić ovdje jednostavno konstatirao opću povezanost stvari u svemiru a čovjekovu podvrgnutost općim zakonima prirode. Taj izraz unosi u pjesmu nešto duboko tužno, potresno, ljudsko. U toj veličajnoj prirodi, pod dalekim, beskrajnim nebom, raspada se u ništa čovjek, nemoćan i sitan, koji je jedini mogao da osjeti svu njezinu ljepotu. A njegova najviša htijenja, žrtva pomoću koje se htio približiti bogu, isto je tako nešto beskrajno beznačajno: ona se utrnula, a dim, umjesto da se diže prema nebu, povija se tužno po zemlji.

Unatoč teškoj borbi s izrazom, koja se osjeća u njegovu stvaranju, Vidrić je uspio da kao umjetnik, razvijajući se određenim smjerom, postigne u »Mrtvacu» apsolutno ostvarenje onoga za čim je težio. To je pjesma u kojoj je on jedan svoj lični osjećaj izrazio na ličan način, u potpunosti, ali je u njoj ujedno zahvatio u ljudsko dno svega našega doživljavanja svijeta. Po svom izrazu pjesma je savršena, jer u njoj nije ništa

rečeno ni previše ni premalo. A sve je rečeno tako da svaka riječ izaziva najviše predodžaba što ih uopće može izazvati. »Mrtvac« je kao pjesma jedna od onih rijetkih umjetnina, koje mogu pobuđivati više emocija, nego što se to čini na prvi pogled, i koje prema tome daju više, nego što je u njima riječima rečeno. To je jedna od umjetnina, kojima se čovjek može češće približiti, i uvijek će pritom doživjeti nešto novo.

6

»Mrtvac« nije jedina Vidrićeva pjesma koju možemo držati potpunom umjetninom, niti je Vidrić svoje umjetničke realizacije postizavao samo na takvoj građi i takvim sredstvima.

Jedna je od njegovih najboljih pjesama »Perun«. U njoj ima nešto što i u »Mrtvacu«: oblaci, vode — ali je proizašla iz drugačijeg osnovnog doživljaja. U »Mrtvacu« je osnovni dojam: nemoć čovjekova pred vječnim zakonima prirode, a u »Perunu«: srdačan dodir čovjekov s prirodom i bogom. Možda je opet najbolje navesti cijelu pjesmu da se shvati sve što je Vidrić u njoj i rekao i kako je rekao:

Na travnom brijegu, nad sedam voda,
Gromovnik Perun vlada,
Lagano drijema i žezlo spušta,
I sijeda mu glava pada.

Naoko njega vjetrovi lijeću,
Nestašna djeca neba,
Radnici božji što zemlju kite
I zemljici donose hljeba.

S njima on starac vodi zbore,
I pita što nose s voda,
Što nose s lugova, što nose s dola,
Od milog mu slavskog roda.

A oni lete i biju krili
Naoko starca Peruna,
I bacaju voće i zlatno klasje
Na podnožju njegova truna.

I leteć viču »Pomiluj, bože!
Kamene čaše kruže!
Odjekuju polja! Tvoj narod se gosti —
A goste djevojke služe.«

U bučnom kolu blagoslov zbori
Tvoj pjesnik, kralj od kraljeva,
U nebo upire slijepe oči
I divnu ti pjesmu pjeva.

Glavne značjake »Peruna« iste su kao i glavne značajke »Mrtvaca«: izraz sveden na najmanje mogući broj riječi, jednostavnost linija. Međutim, to nije značajka samo ovih dviju pjesama, nego ujedno obilježje velikog dijela Vidrićevih proizvoda (U oblacima, Roblje, Elije Glauko, Dva levita, Na Nilu, Scherzo, Pompejanska sličica, Dva pejzaža, Coena, Jutro, Mentor i pjesnik). Među njima ima vrlo snažnih pjesama, s ličnim izrazom i s dubokim ljudskim dnom. U nekima od njih izraz je tako jednostavan da se one na prvi pogled doimlju kao naivni proizvodi ilirskog razdoblja, ili u najbolju ruku kao pjesme Ivana Trnskoga:

Granitan je pridvor hrama,
Nebo plavi, zvijezde sjaju,
I vidi se tihi mjesec,
Gdje lagano tone gaju.

Razlika je između prosječnih iliraca i Vidrića u tome što se ilirski produkti doimlju kao nešto prazno, a Vidrić je s malo riječi znao izazvati mnoštvo impresija. Ne tražeći ni jedne jače riječi, on je uspio u ova četiri stiha izazvati punu sliku ljetne vedre noći, kad zvijezde trepte i kad se mjesec približuje zapadu. No ako bi se prva kitica te pjesme i mogla držati vrlo siromašnom s obzirom na izraz, ona dobiva puno značenje u vezi s drugom kiticom:

A gleđu ga s tavnih dveri
Dva levita veličajna,
U rukuh im plešu svjetla,
A riza im modro-sjajna.

Tu se, u opisima boja, drhtanja svjetla, u isprepletanju noćne tmine i plavih svećeničkih odijela u sjaju svjetiljaka, stvara neke vrste pristup za shvaćanje onoga što će u pjesmi biti glavno: čar i strastvenost pune ljetne noći, kad je sve ispunjeno nekom grozničavom čežnjom za ženom, ženkom, i kad su i molitva, i lektira, i pogledi, i misli ispunjeni samo njome.

7

Isporedba »Mrtvaca« i »Peruna« pokazuje — uza sve sličnosti između njih — jednu od glavnih crta Vidrićevih: da on uopće nije pisao pjesama koje bi po svom osnovnom tonu i po izrazu bile jedna drugoj slične. Svaka je od njih, iako nosi lične značajke svoga tvorca, izraz jednog jedinstvenog, novog doživljavanja. Vidrić je stvarao sporo, izgrađujući pjesme u svakoj pojedinosti, dok nije izrekao ono što je želio. No on je sporo stvarao očito i zato što nije bio od onakvih lirika koji poznavaju uglavnom samo jedno duševno stanje te ga u pjesmama na različite načine ponavljaju. On je stvarao samo u slučajevima kad ga kakav nov doživljaj posvema zaokupi. Tako je »Mrtvac« nastao u osjećanju klonulosti što je čovjek osjeća kad baci pogled na veličanstvenost prirode i pomisli na vlastitu sitnoću u njoj. »Perun« je pak nastao u časovima razdragane intimnosti s prirodom i bogom, kad se čovjek osjeća bliskim i travi, i ptici, i oblačiću, i kad u bogu ne gleda neku golemu snagu koja stoji nad njim, bez brige za njegovu individualnost, nego se nada nj natkriljuje kao otac koji s toplinom i razumijevanjem prati svaki kret svoje djece.

Zato su i pojedinosti u ove dvije pjesme zahvaćene različito. U »Mrtvacu« su naslikani oblaci kako mirno, dostojanstveno plove u beskraj plavoga neba, bez brige za sve što se u dubini dešava. U »Perunu« su pak prikazani vjetrovi kao nešto obiteljsko i drago: kao djeca koja oblijeću oko oca, donoseći mu glasove sa zemlje, brinući se da čovjeku rodi svega u izobilju i donoseći Perunu primjerke zemaljskih plodova. »Mrtvac« je sav u mirnom, svečanom tonu. Pridjev »veličajan«,

upotrebljen u njemu za oznaku tišine, mogao bi se upotrebiti za cijelu tu pjesmu. »Perun« pak sadržava u sebi nešto kliktavo, djetinjsko i vedro.

Na sličan je način Vidrić i u ostalim svojim pjesmama uspio svaki put iznijeti ponešto zasebno i novo, i po sadržaju i po tonu. Pjesme »Na Nilu« i »Ex Pannonia« napisane su u epskoj formi. Prva se počinje stihovima:

Nebo se plavi
U tihoj noći,
Val se razlijeva
I pjenu sipa.
Nijemo se koče
S obale Nila
Dvije goleme glave,
Dva crna kipa.

»Ex Pannonia«:

Kad smo pred osam ljeta
Za crnim panonskim lugom
Gradili zaseoke
I zemlju orali plugom;
I kad smo kraj mutnih voda
Dizali bijele vile,
Onda su noći divne
Jasne i mjesečne bile.

Već se u tom osjeća razlika. Kao da je već njime označeno ono što će u tim pjesmama biti glavno: u pjesmi »Na Nilu« nešto lepršavo, bolno-slatko, smrt od suviška ljubavi i sreće, a u pjesmi »Ex Pannonia« nešto sjetno, tmurno, kao neki predosjećaj patnje i smrti.

Na taj način dolazi na vidik još jedan od bitnih elemenata ove poezije. Pored toga što je svoj rječnik sveo na najmanji broj riječi, Vidrić je svaku svoju pjesmu prožeo naročitim tonom. Postizavao ga je u prvom redu ritmom, različitim stihovima, ali i drugim sredstvima: opisima, bojom glasova. Nije

vjerojatno bez značenja da npr. u navedenom odlomku pjesme »Na Nilu« u 8 stihova ima 30 slogova, u kojima u 22 slučaja dolaze visoki samoglasnici, i i e, dok u 8 stihova navedenog odlomka druge pjesme ima 60 slogova, s 28 visokih glasova, dakle gotovo za polovicu manje nego u prvoj pjesmi, a 31 niskih (a, u, o).

Pa čak i onda kad je u svojim različitim pjesmama upotrebljavao iste pojedinosti, on ih je iznio u tako promijenjenu obliku da je njihov dojam svaki put različit. Kao svaki čovjek, i on je neke slike u prirodi više volio od drugih, te ih je rado iznosio. Oblaci, vjetar, vode, sunce, jutro itd. vrlo su česti elementi u njegovim pjesmama. Oblaci ili vjetar, ili voda dolaze u nizu pjesama: U oblacima, Roblje, Na Nilu, Scherzo, Silen, Mrtvac, Perun, Ex Pannonia, Plakat, Grijeh. Ali ti rekviziti, tako česti, ne ponavljaju se nikad u istom obliku i značenju. Vjetar koji u »Perunu« ima oznaku »nestašne djece neba«, u »Roblju« dolazi u obliku vihora koji visoko u zrak diže pjenu valova. U »Scherzu« vjetar kao lahor rashlađuje raspaljenog Židova Jezaiju, u »Pompejanskoj sličici« njiše on lovor, u »Jutru« biba u osvitu dana grane u lugu, a u »Grijehu« zviždi u daljini kao smijeh razuzdanih demona. Voda se spominje u Vidrićevim pjesmama u različitim oblicima i ima različite oznake, pobuđujući tako veoma različit dojam: uzvitlano more (Roblje), valovi što se pjene udarajući o obalu (Na Nilu), srebrne vode (Pompejanska sličica), voda na polju u kojoj se ljeska mesec (Silen), sjajne razlivene vode (Mrtvac), Perunov brijeg nad sedam voda (Perun), bijeli bunar okružen jablanima (Kipovi), mutne vode (Ex Pannonia), ocean osvijetljen krvavom zubljom (Grijeh).

Koliko je novoga, i svježega, znao Vidrić podati u opisima naoko istih pojava, vidi se npr. u njegovu opisu Zeusa i Peruna:

A Zevs je divan bog. Razgaljen sjedi.
I bijel je kao starac. On dok zbori
Prsa su mu široka i gola.
Silnu glavu spušta ko od bola.
(U oblacima)

Na travnom brijegu, nad sedam voda,
Gromovnik Perun vlada,
Lagano drijema i žezlo spušta
I sijeda mu glava pada.
(*Perun*)

Vidrićeva izražajna sredstva podvrgao je kritici Matoš, oborivši se napose na njegove atribute. Smatrao ih je običnima, konvencionalnima, postavljenima u stihove samo zato da se ispune praznine. Matoševe su opaske: Kastilijanka je u tim pjesmama bjeloputna i lijepa, Zeus je divan bog, oluja je demonska, vino je slađano, polje zlatno, mijeh omašan, oblaci — svijetle pahulje dana, žena krasna, mjesec blijed, čelo tio, mjesec odskakuje.

Šimić je u svojoj analizi Vidrićevih pjesama iznio ovakve primjedbe: »Vidriću sunce *šeta,* mjesec je *odskakivao,* nojca je *tiha, bajna* i *mila;* stoje bozi obasjani *bajnom* mjesečinom, tiho tada tugaljivo, *milo* zamrla je pjesma; na njegov (Alojzijev) su *obraz banule bolesne ruže stida;* hridi *niču;* plamen je *lizno* ko da *stenje;* oči se skrenuše, itd.«

I Matoš i Šimić navode u svojim analizama i primjere koji sami za se ne uvjeravaju o slabosti Vidrićeva pjesničkoga izraza, nego o njegovim prednostima i živosti: mjesec je odskakivao, sunce šeta, hridi niču. Oni su samo dokaz kako je Vidrić svijet predočivao u pokretu, a ne u mirovanju. Banalnima ili traženima može ih čovjek smatrati samo dotle, dok su oni odvojeni od teksta cijele pjesme. U svom prirodnom položaju, kao dio organizma, oni djeluju kao živa slika onoga što je pjesnik njima htio reći:

Na obronku prema meni n i č u h r i d i raskidane.
Niču ceste zavojite, niču stijene obasjane.

U ovim početnih stihovima »Mrtve ljubavi« očito je Vidrić htio prikazati kako se približuje dvorima u kojima je umrla njegova draga. Malo kasnije on doista kaže: »Ja sam stao«. Prema tome je on inkriminiranim riječima samo iznio osjećaj što ga čovjek ima za putovanja: novi predmeti kao da ustaju pred njim iz zemlje tamo gdje ih i ne očekuje.

U svom nabrajanju pogrešaka Matoš se nije skanjivao da spomene i ono što sam nije pravo razumio. U stihu pjesme »Nad oblacima«.

I kad ti padne znoj na čelo tio

nema pridjeva »tio«, kao atributa imenici »čelo«, kao što tvrdi Matoš, nego je ovaj »tio« adverb glagolu »padne«. A time se i dojam u pjesmi potpuno mijenja. Vidrić nije napisao besmislicu »čelo tiho«, nego je htio označiti kako znoj pada tiho na čelo. Možda ni to nije odviše sretan izraz — ali nije ni tako loš.

Ipak, veći dio Matoševih i Šimićevih primjera, uzetih bez veze s tekstom pjesama, djeluje uvjerljivo. Značajka je Vidrića kao pisca da on nije tražio nove izraze, ako se oni sami sobom nisu nametali, nego je upotrebljavao i stare rekvizite, pa čak i onakve koji su dugom upotrebom već bili postali otrcanima. Ali njihova vrijednost u pjesmi ne zavisi od toga jesu li oni stari ili novi, nego od toga pobuđuju li oni kakav dojam. Ako kažemo da je on noć nazvao »tihom, bajnom i milom«, onda je jasno da će nas se ti izrazi sami za se dojmiti kao nešto potpuno zastarjelo. Ali u pjesmi »Na Nilu«, u stihovima:

Zlatna se šajka
Ljulja na valu
Posuta cvijećem,
Prekrita svilom.
Fenjeri plamte,
Udaraju vesla,
Zlatna se šajka
Zavezla Nilom.

U zlatnoj šajci
Bugari harfa.
Nojca je tiha,
Bajna i mila!

oni djeluju prirodno, jednostavno, i oni čitaocu doista sugeriraju ono što je njima pjesnik htio označiti. I zato su oni

ovdje na svome mjestu, i ne djeluju nezgodno. Može se čak reći da je Vidrić na taj način znao vratiti svježinu onim književnim rekvizitima koji su čestim ponavljanjem bili već postali neupotrebljivima. Svodeći svoj izraz na najpotrebnije, služeći se riječima u njihovu prvotnom značenju, i ne idući za tim da postiže »pjesničke« efekte, Vidrić je tako neke poredbe i atribute oživio, brišući s njih prašinu starine.

Treba npr. promatrati neke kitice »Romance«, u kojima je Matoš također našao zastarjelih elemenata, pa da se vidi kako oni djeluju u cjelini:

Sada povik! Strijelom sablja zviznu.
Pade šljem Leonu — konj mu kliznu.
Prosuše se bujne vrane kose,
Skrenuše se oči ko da prose.

Smrt je blizu, vidi se po dahu.
Prska krv po kamenu i prahu;
Al' je pala sablja osvetnika
Na crvene usne raskošnika.

Dotle Don Dijagu žena Blanka,
Bjeloputna lijepa Kastiljanka,
Med ružama sniva na altani,
Vlasi su joj plavi raščešljani.

Poput Matoša i Šimića, čovjek bi mogao u svakoj od tih strofa bar jedan atribut prozvati banalnim: bujne vrane kose, crvene usne, bjeloputna lijepa Kastiljanka, plavi vlasi. Pa ipak, svi ti atributi djeluju u pjesmi prirodno, jer su upotrebljeni u svom običnom značenju, a ne kao pjesnički ukrasi. Umjesto da se doimaju kao nešto zastarjelo, oni baš svojom jednostavnošću i običnošću podaju pjesmi nešto lijepo, vedro, gotovo djetinjski čisto.

Iskinuvši iz stiha atribut »divan« kao oznaku Zeusa, Matoš je mogao i ovaj primjer ubrojiti među Vidrićeve pogreške. Ali je tim kidanjem uništio jedan od najefektnijih pjesnikovih stihova:

A Zevs je divan bog! Razgaljen sjedi . . .

Upravo s pomoću tih pet početnih riječi u stihu Vidrić je vrlo snažno izrekao onaj osjećaj udivljenja što gledaoca spopada kad vidi Zevsa. I nikakvom drugom riječi ne bi on bio postigao jači dojam nego što ga je postigao time što je na ovome upotrebio samo tu jednu, običnu riječ *divan.*

Ima u Vidrića ponavljanja istih atributa: tih, bajan, veličajan. Tako su mu veličajni i tišine (Mrtvac) i leviti (Dva levita), što se može, bez teksta cijelih pjesama, dojmiti kao nešto usiljeno. Ipak je u pjesmama taj atribut svaki put na svome mjestu, jer pojačava dojam onoga što pjesnik njime hoće da kaže. Pored toga može ponavljanje jednog istog atributa, ili određenog broja pridjeva, često značiti naprosto ključ za razumijevanje pjesnikove duševne ličnosti. Ako se iz činjenice što je Vidrić u svojim pjesmama tako često spominjao bijele oblačiće, jutro, gajeve, vjetar, vodu, može zaključiti kako je i njegov duševni život bio uglavnom ispunjen tim elementima, onda se nešto slično može zaključiti iz češće upotrebe jednih istih oznaka. Ako umjetnik osjeća svijet u nekoliko određenih boja, ako ga se stvari i pojave doimaju na određen način, onda je jasno da se te boje u njegovoj umjetnosti moraju vraćati. I bilo bi od njega pogrešno kad bi u potrazi za novošću atributa na ovaj ili onaj način iskrivljavao vlastito osjećanje svijeta.

Ispitivanje Vidrićevih atributa i ostalih jezičnih sredstava može na taj način biti izvorom za ispitivanje najličnijih crta pjesnikove ličnosti. No i samo ispitivanje tih elemenata njegove umjetnosti, kao sredstava izražavanja, dovodi do zaključka koji za njega nisu nepovoljni.

U Vidrićevoj poeziji možemo pronaći rekvizita što ih je on, kao uostalom i svaki naš pjesnik, preuzeo iz starije hrvatske lirike, i dalje ih upotrebljavao. Oni bi za prosuđivanje njegove umjetnosti bili samo onda vrlo važni kad bi se u njoj nalazili u velikoj mjeri, i kad bi pri čitanju njegovih pjesama naročito udarali u oči.

Velik dio svojih izražajnih sredstava preuzeo je Vidrić doduše iz starije hrvatske lirike — ali ih je znao oživjeti, dati im punu boju i značenje, te se oni doimaju potpuno prirodno. To je već njegova lična zasluga, i jedna od karakteristika njegova pjesničkog izraza.

Pored ovakvih elemenata nalaze se u Vidrićevoj lirici i takvi koji su njegove lične tvorevine, i koji nose izrazito njegove karakteristike. Ako Vidrić vjetrove naziva nestašnom djecom neba i božjim radnicima, onda je to i novo, i svježe, i živo, i vidrićevsko. Kad on oblake naziva svijetlim pahuljama dana, onda i opet dobivamo dojam nečega novog, svijetloga i čistoga. Ali uz takve raširenije oznake treba uzeti u obzir i običnije njegove stihove, i sredstva s kojima je on postigao svoje dojmove, npr. četvrtu kiticu pjesme »Dva levita«:

»Divnu ženu!« veli drugi,
Pa obara mraznu glavu,
A vjetar im striže luči,
I ljulja im sjenu plavu.

Apstrahirajući od prvoga stiha, on je u svima daljim stihovima svaki put upotrebio nov izraz, koji djeluje sasvim prirodno, koji pobuđuje sasvim sugestivne slike, i označuje sa svom potpunošću ono što je njime želio reći.

Ne treba ni isticati da pri analizi nečijih izražajnih sredstava čovjek mora imati pred očima u prvom redu što je umjetnik sam stvorio, dakle pozitivne njegove crte, a ne ono što je preuzeo od drugih. Promotrena i s toga stajališta, Vidrićeva lirika pokazuje također nekoliko pozitivnih crta, značajnih za njezina tvorca: svježinu, živost, pjesnikovu sposobnost da se i poznatim rekvizitima da čar novosti.

8

Riječi o plastici Vidrićevih pjesama mogle su nastati u prvom redu zbog toga što je Vidrićev izraz zbijen, što se iz njega vidi pjesnikovo nastojanje da mu slike budu pregledne i jasne. Čini se pokatkad da je on svoje tvorevine klesao u kamenu, a ne da ih je gradio od krhkoga materijala riječi. Pa ipak ima u njega pjesama gdje je koješta samo nabačeno, i koje ne daju odgovora na pitanja koja izazivaju. Takve su pjesme Plakat, Grijeh, a uz njih donekle Boskèt, Kipovi, Jutro, Silen, pa i Narodna. Ako bi čitalac htio sebi objasniti što je u njima rekao pjesnik, i kad bi riječima koje je našao u pojedinoj pjesmi, htio ispripovijedati i njezin sadržaj i njezin smisao, našao bi se u zabuni. U svakoj od njih ima nešto nedorečeno, nedovršeno, što se može tek naslućivati. Već se Lunaček zaustavio kod nekih stihova »Plakata«:

Kud pade snijeg, bjelasaju se staze,
Na hrdih stijenah bijele se i ginu.
U snijegu stope. Blijed se ljulja mjesec
U svijetlih krpah, što po stijenah plinu.

A podno stijena sjajni timor šuma,
I ledna, snježna ruši se i sniva
U plavet doli — gdje u staklu voda
Tavna slika mitskog grada pliva.

Ja vrač sa hridi slazim uklet, silan,
I k mraznom srcu stištem cimbal snova,
Po jasnom snijegu plave mi se stope,
A sjen moj pada kao plašt bogova.

Čitalac pjesme može s pravom pitati: Što znači »po hrdih stijenah«? Odakle dolazi pjesnik? Zašto se naziva vračem. Zašto se naziva ukletim — iako se ispoređuje s bogom? Nije li odviše smiona slika o šumama koje se ruše u vodu? Nikola Polić je tumačio cijelu pjesmu kao neke vrste pridodatak posljednjih dvaju stihova zbog kojih je nastala. To tumačenje može biti dobro. Ali ona ipak ne daje odgovora na postavljena pitanja.

A. B. Šimić analizirao je na svoj način pjesmu »Grijeh«:

Ja vidim grijeh. Gle! Gola, divlja hrid
I oblak tavan, vihrom raskidan.
A s hridi zublja. Krvav joj je žar,
I pada u noć i u okean.

U svijetlu zublja stoji djevojka,
O prsi stiska veo razderan,

I groznu palu diže ko u snu,
A pogled joj je tmast i užasan.

Pred njom se svija svjež i krvav leš,
Razgaljen, bijel — i gavran klikće vran
I negdje dalko zviždi oluja,
Ko da se smije demon razuzdan.

Šimić je tvrdio da u »Grijehu« pretežu slikarski elementi, i da cijela pjesma djeluje kao opis koje slike ondašnjih naših slikara. Njegove su primjedbe po prilici ove: Vidrić ne slika čistu sliku, mislim onako kako bi to činili Parnasovci, jer njemu se nije činila dovoljnom za pjesmu samo ta konstatacija da kraj hridi stoji djevojka s »palom« pred krvavim lešom. I zbilja, ta konstatacija još nije nikakva pjesma. Ali ni ono što Vidrić dodaje toj konstataciji, ne stvara nikakvu pjesmu. To što Vidrić čini od jednog prizora (koji prosto konstatiran nije još pjesma), samo je pjesničko kićenje. Te riječi »pjesnički iskititi«, »pjesnički reći«, koje se upotrebljavaju još od ilirizma do danas, baš dobro označuju takvo pjesnikovanje. Pjesničko kićenje je govoriti fraze ili klišeje. Na primjer, kao u toj pjesmi: jer se govori o lešu, mora se iz pjesničkog rekvizita izvući i gavran (koji je još i »vran«, ako treba zbog rime), i jer se govori o zločinu (ili »grijehu« kako to veli »poganin« Vidrić), mora se umiješati i demon, i to tako nespretno da mora da

Negdje daleko zviždi oluja,
Ko da se smije demon razuzdan.

Šimićeve su rečenice zanimljive, jer je njegov prikaz Vidrićevih pjesama jedini sustavniji i ozbiljniji pokušaj da se ispita njihova umjetnička vrijednost, bez obzira na ikakve druge obzire. Općeni Šimićev sud da »Mrtvac« nije ni najbolja ni najgora Vidrićeva pjesma, može se prihvatiti. Čak bi se moglo reći da on pripada među slabije pjesnikove stvari. Ali se ne može prihvatiti u cjelini stajalište s kojega je u svojoj ocjeni pošao kritičar, pa tako ni obrazloženje.

Dioba umjetnosti prema sredstvima kojima se umjetnici različitih kategorija služe vrijedi samo djelomično. Poimenice se književnost ne može potpunoma odijeliti od drugih umjetnosti. Jedan je razlog u tome što književnik može na svoj način — riječima — bar donekle pružiti impresiju svega onoga što drugim sredstvima prikazuje slikar, kipar, glazbenik i dr. U umjetnosti nisu glavno riječi, boje, oblici i slično, nego dojam koji umjetnik s pomoću njih postizava. Nije glavno kojim je sredstvima on taj dojam postignuo, nego u tome je li uspio. Sredstva i tehnika u umjetnosti su važni, ali nisu najvažniji. Ako je pjesnik postignuo neke efekte slikarskim elementima, to za književnost ne znači nešto nepovoljno, nego naprosto činjenicu da je on upotrebio sredstva koja su mu se činila najprikladnijima.

Ali ima i još jedan, važniji razlog zbog kojega se slikarski ili glazbeni elementi u literaturi ne smiju držati nečim manje vrijednim. Ljudi svijet ne predočuju na isti način, nego kod jednih prevladavaju vizuelne, kod drugih akustičke, kod trećih motoričke predodžbe. Sve to zavisi od toga kojim osjetnim organom čovjek u prvom redu zahvata u zbivanje. Ako netko pripada vizuelnom predodžbenom tipu, jasno je da će i u njegovim umjetničkim tvorevinama dolaziti u prvom redu do izražaja slikarski elementi. Prema Kretschmeru i Jungu sve je to u vezi s cijelom psihofizičkom konstitucijom čovjeka. Slikarski elementi u Vidrićevu pjesničkom djelu pokazuju da je ovaj pjesnik pripadao među vizuelne tipove, no s umjetničkom vrijednošću njegovih pjesama nema to nikakve veze.

»Grijeh« je pjesma koja je imala pobuditi u prvom redu dojam: dojam o strahoti oblačne olujne noći u kojoj se naslućuju grijeh, odmazda, ubistvo. Sredstva pjesnikova u njoj imaju se prosuđivati samo s obzirom na to koliko je s pomoću njih taj dojam ostvaren. U pjesmi nije, možda i namjerno, jasno i precizno iznesen kakav događaj ili osjećaj, niti je u njoj rečeno sve ono što bi čitalac htio znati. Glavno je dojam, nastrojenje što ga je pjesnik postigao, nabacivši boje, oblike, zvukove: noć, razderane hridi, krvavo svijetlo baklje koje se odsijeva na uzburkanoj površini mora, bijeli i okrvavljeni

leš, oluja, gavranovi. Dojam je postignut — a to je glavno. Sam događaj koji je u jezgri čitavog tog nastrojenja, jedva je nabačen: muškarac koji je obeščastio djevojku leži pred njom, osvetnicom, ubijen.

Pjesma se kao cjelina doima prilično snažno, ali nije dovoljno jasna. Ako bi je čovjek namjerno htio tumačiti, možda bi je mogao objasniti »poukom«: ovako se kažnjava grijeh. Time ona dobiva i svoju etičku notu. Ali je inače u njoj sve toliko udešeno za ukupni dojam da je takvo tumačenje možda i usiljeno. Ako je ono i ispravno, čitalac će nakon prvog čitanja teško doći do takva zaključka.

No u »Grijehu« ima još nešto, karakteristično za Vidrića lično, a i za umjetnost uopće. Umjetnina, koliko je umjetnina, ne kazuje odmah sve što u sebi sadržava, nego u prvom redu sugerira zaseban svijet koji iza nje tek naslućujemo. Književno djelo koje kaže samo onoliko koliko je u njemu rečeno riječima, nije umjetnina. Veličina je pravih umjetnina u tome što mogu izazivati taj zaseban svijet, što proširuju doživljavanje, što otvaraju nove vidike koji nam čine mogućim da prodiremo i iza onoga što one realno prikazuju.

Umjetnost Vladimira Vidrića bila je u svom velikom dijelu takva umjetnost, a napose su to bile one njegove pjesme koje nisu bile vezane za određen događaj ili čuvstvo, nego je u njima izraženo nastrojenje. U takvim pjesmama nije on iznosio samo neko duševno stanje nego cijeli dojam svijeta kako ga je osjećao. »Jutro«, »Dva pejzaža«, »Silen«, »Kipovi«, »Plakat« — a djelomično i pjesme »Na Nilu«, »Notturno«, »Dva levita« — u prvom su redu takve pjesme koje se ne doimaju toliko po onome što je u njima izričito rečeno nego po onome što one usto pobuđuju. Jedna je od najboljih pjesama ove vrste pejzaž koji je svojim pojedinostima izazvao u hrvatskoj lirici već toliko imitacija:

U travi se žute cvjetovi
I zuje zlaćane pčele,
Za sjenatim onim stablima
Krupni se oblaci bijele.

I nebo se plavi visoko,
Kud nečujno laste plove
Pod brijegom iz crvenih krovova
Podnevno zvono zove.

A dalje iza tih krovova
Zlatno se polje stere
Valovito, mirno i spokojno —
I s huma se k humu vere.

Iz toga pejzaža možemo osjetiti idiličnu sliku zagrebačke okolice i Hrvatskog Zagorja, s njegovim nebom, krovovima, cvijećen, brežuljcima. Ali u pjesmi nisu najglavnije te pojedinosti, nego ono što se osjeća iza čitave slike: slutnja beskrajnonosti, osjećanje svega onoga što se krije iza brežuljaka koji se još vide, iza onih humova koji se naziru iza obzora.

Sličan osjećaj, s primjesom tuge, izbija iz »Kipova«:

Laki na nebu oblaci,
Svijetle pahulje dana,
Lebde i gasnu nad jablani.
I dalje od šumnih grana,
Nad livadom — blijede i putuju
Put tihih i neznanih strana.

Kao i u navedenom pejzažu, i u ovoj kitici »Kipova« nije glavno ono što je u njoj izrijekom spomenuto, nego ono lelujanje čuvstava, proširivanje vidika, slutnja onih krajeva koji se nalaze negdje daleko kamo putuju oblaci.

U drugom Vidrićevu pejzažu (Dva pejzaža) i opet nisu glavno pojedinosti nego čuvstvo kako iza svega onoga ljupkoga što doživljujemo u vezi s pojavima koji nas okružuju možemo naslutiti nešto živo, kliktavo, s čime se gotovo dodirujemo, a opet ne možemo shvatiti što je to.

»Grijeh«, »Plakat«, »Kipovi« pjesme su koje su izgrađene na isti način kao i pejzaži, samo što su u njima ista izražajna sredstva uzeta u jačoj mjeri. Dok su pejzaži još razumljivi i u svojim pojedinostima, u pomenutim su pjesmama samo nabacane pojedinosti koje sve zajedno imaju

izvršiti određen dojam. U njima ima nešto isprekidano. Zato one ne izazivaju dojam ljupkosti i vedrine nego dojam nečega tmurnog, stravičnog što se naslućuje iza pojava i stvari. Protumačiti te pjesme, shvatiti ih do kraja, nije moguće zbog nedorečenosti u njima. Glavno je da se osjeti ona ukupna impresija iz koje su one nikle.

Je li Vidrić svjesno išao za tim ciljem — da na taj način postizava neke efekte — jesu li te pjesme u vezi s onom njegovom težnjom koju je izricao njemačkim riječima: nur dass es gut ausklingt — teško je reći. Možda su one u vezi s njegovim duševnim razvitkom. U tom slučaju postaju one — bez obzira na svoju umjetničku vrijednost — zanimljive i psihološki.

9

U velikom dijelu svojih pjesama stvorio je Vidrić tvorevine koje nose značajke prave i velike umjetnosti: intenzivno lično čuvstvo produbljeno do općeljudskoga, izrečeno jednostavno i zbito, izazivajući ne samo predodžbe onoga što je u njima izrečeno nego proširujući svijet doživljavanja na nove komplekse slika, osjećaja, misli.

Nedostati nekih njegovih pjesama potječu odatle što on nije u svima njima taj cilj postigao u jednakoj mjeri. Jedna od njegovih poznatijih pjesama jest »Gonzaga«. Pjesma nije bez vrijednosti — ali više kao šala ili dosjetka nego kao nešto što bi se moglo metnuti o bok »Mrtvacu« ili »Perunu«. Pjesnik u njoj nije svoj doživljaj produbio, nego je njome htio djelovati i ideološki:

Sveti Alojzij iz Španije,
Histerični klerik sa krinom,
Koj' je cjelivo lubanje
Slatkom i strasnom gorčinom . . .

Već atribut »histerični« pokazuje pjesnikovu indispoziciju prema Gonzagi. A završetak pjesme napisan je u istom tonu:

I kako se je zadivio,
Oduljilo mu se lice.
Baš tako ga vidjeh slikana
U ruci usidjelice.

Cijela je pjesma zasnovana na shvaćanju da i grešnici treba oprostiti, jer je božja milosrdnost kudikamo veća nego što misle sektaši, vjerski fanatici, bolesnici, koji vlastitu nemoć i mržnju na svijet hoće da prikažu kao pobožnost. Ipak, pjesma se doima više po svojim namjerno udešenim komičnim efektima nego po kakvoj toplijoj ljudskoj noti. I Anđelove riječi:

I koji su mnogo ljubili,
I oni su bogu zvani —

kojima se opravdava ulazak prostitutke u raj, u ovom se slučaju doimaju kao izvrtanje Kristove nauke — jer se plaćena ljubav, prodavanje za novac, poistovetuje s ljubavlju.

Ni završetak pjesme »Baš tako ga vidjeh slikana u ruci usidjelice« nije uvjerljiv. Zašto da baš usidjelica ima sliku sv. Alojzija, u kojoj nema ništa privlačljivo, kad je vjerojatnije da će djevojka koja u realnosti nije doživjela muškarca iživljavati svoju erotiku bar na slici lijepa muškarca? Čemu, ako ne zbog poruge, u istoj pjesmi iznositi usidjelicu uporedo s prostitutkom — a na korist ove posljednje? Nisu li bolovi usidjelica isto tako ljudski i teški, kao što mogu biti i bolovi palih žena.

Ono što je odlika većine Vidrićevih pjesama, njihovo produbljivanje, u ovom je slučaju zanemareno. I sv. Alojzije, i grešnica, i usidjelica ostali su zahvaćeni samo s površine. Zahvat je morao biti dublji, to više što je pjesnik u samoj pjesmi već imao elemenata za to: pobožnost i nevinost sv. Alojzija, dotjerana do bolesne osjetljivosti, samo su posljedica njegove pritajene i suzbijene strasti (»koj' je cjelivo lubanje slatkom i strasnom gorčinom«). Iz tih istih elemenata (golema, bezdana, nemoćna čežnja za ženom) stvorio je Vidrić, produbljujući motiv, »Dva levita«. U njima nema ništa nametnuto, ništa usiljeno zbog efekta, nego je samo iznesena nemoć da se doživi realna žena, te se iz ove pjesme upravo

osjeća žar pritajenih strasti, i sladostrasna mekoća i zavodljivost mjesečne noći. Samo bi se i u tom slučaju moglo pitati je li dopušteno sv. Alojzija shvaćati na taj način.

Ima u Vidrića nekoliko pjesama u kojima su glavni elementi slike. Ali one pokatkad nisu dovoljno prožete jednim jedinstvenim osjećanjem, te se iz njih ne razabira jasno osnovno čuvstvo što ga je pjesnik njima želio sugerirati. Za razliku npr. od pjesama »Jutro«, »Dva pejzaža«, »Dva levita«, u kojima su slike samo pomoćno sredsvo da se može doživjeti onaj snažni i cjeloviti osjećaj života koji iz njih izbija, u nekim pjesmama uzgredni elementi prikrivaju ili zatomljuju ono što bi u njima trebalo biti glavno. Npr. »Silen«:

U poljskoj vodi tiho mjesec sijeva,
A s grmlja pada preko puta sjen.
Silena vodi bahantka i pjeva,
A s krupnim vrčem koleba Silen.

Polako ide, smije se — i sluša:
»Boginjo«, šapće, »ustavi se čas«.
K zvjezdanom nebu vrč okrenuv — kuša
I sloni uz nju bijel i sijedih vlas.

I tako idu, kud se grmlje crni.
Odmiču — staju — dubok smijeh je čut.
Putniče, sustaj, ogledaj se, svrni,
Gle, mjesec sja — i tvoj se bijeli put.

Pjesma je efektna kao niz jasnih opisa i kao slika neobuzdanog veselja, u kome nema ni granica ni stega. Ali u njoj je glavno opis Silena i noći, dok je osnovni osjećaj pjesme koji bi se morao osjetiti iz nje kao cjeline izrečen na kraju, u posljednja dva stiha, kao neka »pouka« — pa ni ona nije jasna. Lunaček je ta dva stiha tumačio latinskim pravnim izrazom »alba via«. Izraz je značio da je tuženik riješen. U prenesenom smislu znači to: Živi kako te volja. Ali već činjenica kako je Vidrić osjetio potrebu da osnovni osjećaj pjesme izreče zasebnom rečenicom, znači kako je i on sam vidio da ta »pouka« nije organski izrasla iz pjesme.

»Bosket« i »Kipovi« ispjevane su u prvom licu. Čovjek bi očekivao da će se one zbog toga doimati neposrednije. Ali su baš one dokaz kako se Vidrić nije uvijek znao koncentrirati na jedan osjećaj, da ga prodube i istakne, nego je ostajao prilično na površini, zablještujući čitaoca mnoštvom efektnih slika, domisli, poređenja:

U omrklom parku jablani
Bunar okružuju bijeli,
Gdje smo ja i gospoja
Kano saneni sjeli,
Dok tavni — šume i tuguju
Gordi i neveseli.

Laki na nebu oblaci,
Svijetle pahulje dana,
Lebde i gasnu nad jablani,
I dalje od šumnih grana,
Nad livadom — blijede i putuju
Put tihih i neznanih strana.

A gledaju za njima kipovi
U grmlju i sa čistine,
Pobijeljeni. — Lire kamene
Stisle su ruke njine:
Hladni su bozi ljubavi
I zamiču hladni u tmine.

I u toj se pjesmi čitaoca doimaju slikarski elementi: jablanovi, kraj bunara što šume i tuguju; oblaci što se kreću u dalekim prostorima. Ali osnovni osjećaj pjesme i opet je iznesen u posljednja dva stiha, kao »pouka«.

U toj se pjesmi osjeća još i kompliciranost izraza. U potpuno uspjelim Vidrićevim pjesmama sve je jasno, jednostavno; rečenički je sklop na prvi pogled razumljiv. U »Kipovima« ima naprotiv predodžaba, razvučenih kroz nekoliko stihova. Cijela druga kitica ima npr. evocirati samo jednu sliku. Razmještaj riječi je takav da je nakon prvoga čitanja teško shvatiti smisao. Atributi *gordi* i *neveseli* u šestom stihu prve kitice odnose

se na imenicu *jablani* u prvom stihu iste kitice — ali bi ih čovjek, čitajući nešto brže, mogao lako povezati s izrazom »ja i gospoja« u trećem stihu. Atribut *pobijeljeni* u trećem stihu treće kitice odnosi se na imenicu *kipovi* u prvom stihu iste kitice. Sve je to neprirodno, i tako daleko od onoga što je Vidrić ostvario u svojim najboljim pjesmama.

U razvitku Vidrićeva pjesničkog izraza mogu se nazreti četiri faze. U početničkim pjesmama njegov je izraz razliven, premalo ličan. Takvih je pjesama sačuvano malo. U drugoj njegovoj fazi taj je izraz jasan, zbit, ličan. U trećoj se osjeća u nekim pjesmama nešto nedorečeno, nedovršeno: pjesnik nabacuje slike koje imaju izazivati određene dojmove, ali svojih doživljaja ne izriče organski do kraja. U posljednjoj fazi opaža se nekakav zamor, napuštanje najboljih ličnih crta u vlastitim pjesmama. Uporedo s time mogu se konstatirati i zanimljive činjenice u njegovu stvaranju. Najbolje svoje pjesme napisao je Vidrić potkraj 19. i prvih godina 20. vijeka. Pjesme Boni mores, Mentor i pjesnik, Na Nilu, Jutro, Scherzo, Romanca, Roblje, Pompejanska sličica, Elije Glauko, Coena, Mrtvac, Noć, Ex Pannonia, Grijeh, U oblacima, Dva levita štampane su između godine 1896. i 1906. U tih je deset godina bio Vidrić i razmjerno plodan, i u punoj vlasti nam svojim izrazom. Pjesme: Gonzaga, Plakat, Bosket, Kipovi nastale su između godine 1906. i 1907. Poslije te godine nastale su: Sjene, Jezuiti, Putovah. U njima se može konstatirati najviše od nedostataka koji u Vidrićevim pjesmama udaraju u oči. A može se usto konstatirati kako je Vidrićeva produkcija iza godine 1906. postala i po količini slabijom. Treba li to odbiti na prilike u kojima je živio, ili na psihološke faktore, teško je reći. U svakom slučaju, objašnjenje za neke pojave u njegovoj poeziji, više manje negativne, treba stoga tražiti više s pomoću psihologije nego s pomoću estetike.

(Matica hrvatska, 1940)

PUT DO SEBE

Od svih se riječi u Kozarčaninovim spisima vjerojatno najviše ponavljaju riječi: sam, samotan, samoća. Kao da je njima bio simboliziran lični i književni udes pisca. Djetinjstvo puno odricanja, teških prizora među najbližima, probijanje kroj život za ciljevima koji nisu uvijek ni jasni, ni lako pristupačni. A onda sam taj život u razdoblju kad su najveće vrline čovječanstva popljuvane, i kad se čovjek među ljudima ponajviše osjeća kao stranac. U književnosti: čežnja da ostvari nešto što je u sebi više osjećao negoli znao, i što se činilo kao da je na dohvatu, a opet je bilo tako pokretljivo da se izmicalo i u časovima kad se činilo najbližim.

U njegovoj »Baladi o sinu« ima ovakav odlomak:

»... jer ja sam od rođenja uvijek bio tek star, ponizan i pognut, u vječnom strahu od života i svoje proklete malodušnosti zbog koje sam toliko suza prolio. Ja nisam nikada imao mladosti; nikada nisam znao što je ona i koliko vrijedi. Ima li što strašnije na svijetu nego se roditi star i bez djetinjstva?«

Možda ta crtica i nije izrazito autobiografska, ali u njoj ima toliko ličnih elemenata da se iz nje osjeća cijeli Kozarčanin.

Došao mi je prvi put kad je bio negdje u prvom ili drugom razredu učiteljske škole. Još malen, ali s pogledom koji svraća na sebe pažnju: u njemu se mogla čitati i neka djetinja zadivljenost pred svime, beskrajna mekoća, ali i nešto što je podsjećalo na strah. Onda je naglo porastao, no pogled

je ostao trajno onaj isti. A tijelo koje se naglo produžilo, sve je više pobuđivalo dojam krhkosti: visok i tanak, previjajući se u pasu, kao trska koja se povija, kao da će se svaki čas prelomiti.

Bilo je to u godinama kad u hrvatskim književnim listovima nije bilo pravoga podmlatka i kad su urednici iz principa bacali u koš rukopise nepoznatih početnika. Na literarnu sudbinu Iva Kozarčanina, kao i na sudbinu većine njegovih vršnjaka, djelovala je porazno činjenica što su im isprva bili zatvoreni svi prilazi u književnost i što nije bilo gotovo nikoga tko bi im pokazao put. A u tim se godinama, oko g. 1930, još nisu bile istutnjile različite literarne krilatice, kao odjek prvih poratnih godina.

Na putu u književnost prošao je Kozarčanin, gotovo potpuno sam, svoje teške prepreke: da uđe u književne listove i institucije, i da ujedno nađe područje gdje bi najbolje mogao izraziti sebe. U težnji da se probije, on je svoje rukopise slao svima mogućim časopisima, bez obzira na smjer i karakter. Njegovi prilozi izlazili su u vrlo različitim zagrebačkim i provincijalnim listovima svake vrste. On je pisao za dječje i omladinske listove, i u sasvim konzervativne književne edicije. Pisao je lirske pjesme, pripovijetke, crtice, referate, ali i neke vrste pedagoške sastavke. Glavno je bilo probiti se, pisati bilo o čemu, samo da se to može ubrojiti u književnost. Pa makar se od kilograma njegovih rukopisa mogla štampati u nekom listu samo kakva pjesmica, on je bio zadovoljan i time.

U svome probijanju Kozarčanin je pretrpio različite i mnogobrojne utjecaje originalnih i prevedenih knjiga. Zanosio se u isto doba i Hamsunom i Hamzom Humom, i Cankarom i Krležom, i Rudolfom Franjinim Mađerom. Njegov je zanos pobuđivalo sve što je bilo štampano, i on se na sve bacao požudno, kao da se nikad neće zasititi književnosti.

Za Kozarčanina i njegov književni razvitak nije bez značenja da je prva njegova stvar koja je izišla u zasebnoj knjižici bila studija o Rudolfu Franjinu Mađeru. U isto doba on je u svojim proznim sastavcima najvećim dijelom slijedio Krležu. Krležinu maniru — da upotrebljava riječi uličnoga govora i kletve — bio je razvio toliko da je natkrilio i svoga uglednika.

Imena: Rudolfo Franjin Mađer i Miroslav Krleža u Kozarčaninovu životu nisu slučajna. Ona su za nj značila više simbol negoli oznake ličnosti. Mađer: udivljenje prema svemu što je štampano, obožavanje književnoga rada, makar kakav on bio, marljivo pisanje, bez obzira na kvalitetu. Krleža: snaga nastupa, oštrina, izrazitost stila, određeno i beskompromisno stajalište u pitanjima života i književnosti. Kozarčanin u svojim literarnim počecima očito nije osjećao kako je velik jaz između ova dva imena, i kako u svome mladenačkom zanosu za pisanjem nije spoznao da se treba odlučiti za jedno ili drugo. Kasnije se on, u privatnim razgovorima, doduše odricao svoje prve knjižice. Ali je ona svejedno značajna za njegov literarni put.

U to se vrijeme u Kozarčaninovu književnom udesu zbila druga važna činjenica. Isti urednici koji su nekoliko godina prije toga odbijali sve početnike, najednom su im otvorili sve brane. Još u dobi kad su mu bili potrebni savjeti, on je došao u priliku da je mogao štampati sve što je napisao. Došle su zatim godine kad je štampao jedan roman za drugim, zatim zbirke pripovijesti, pjesama, kad je u više listova vodio književnu kritiku, započinjao literarne često nepotrebne polemike, itd. Usto — društva, sastanci, predavanja, i sl.

Teško je reći je li za njegov književni razvitak bilo opasnije ono prvo ili ono drugo — kad se morao probijati, ili kad je došao u središte književnoga života. Njegov lik ostao je i u posljednjim godinama života jednak onome iz doba uzrasta, loman, s nečim krhkim u sebi, i s onim istim pogledom iz djetinjstva. A on je htio pisati tako da svi osjete njegovu jakost.

U ranijem književnom radu Iva Kozarčanina opažaju se dvije crte: velika produktivnost, i ujedno sposobnost da se prilagodi svačijem načinu pisanja.

Kozarčanin je pisao toliko da se bez svake sumnje može smatrati najplodnijim hrvatskim književnikom naših godina. Već samo ono što je objavio u časopisima i listovima u posljednjih 5—6 godina obuhvatilo bi nekoliko desetaka štampanih araka. Pripovijesti, referati, lirski zapisi, eseji po Savremeniku, Hrvatskom dnevniku, Hrvatskoj reviji, Domu i školi, itd. samo su jedan dio onoga što je u tim godinama producirao.

Neki su to zvali lakoćom u pisanju, a njegovi najbliži znanci tvrdili su kako tu plodnolst treba odbiti na njegovu marljivost i savjesnost u radu. Bilo kako bilo, ostaje činjenica da je on radio na svim gotovo područjima književnosti i da je pisao o temama vrlo različite vrste.

No uporedo s time udara u oči lakoća kojom je on prihvatao tuđi izraz. Presudan utjecaj Krležina stila nije nikad sasvim prebolio. To uostalom nije ni potrebno. Riješio se s vremenom onoga što bi se moglo zvati svjesnom imitacijom, ali mu je ostala sklonost prema širini fraze, opširnosti, šarenilu boja i plastici.

Sposobnost da prihvati tuđi izraz ne osjeća se toliko u prozi koliko u stihu. Svaki pravi stvaralac i nesvjesno traži stil u kome će se moći osjetiti njegov ritam, kao ritam njegova života. Kozarčanin je u prvih 5—6 godina svoga rada napisao vrlo velik broj pjesama, izmjenjujući periodički i dužinu stiha, i ritam, i vrstu strofe, itd. Ima u njega pjesama poput Krležinih, ima soneta poput Matoševih, ali i stihova koji su slični stihovima naših Iliraca. Dok su nasljedovanja Krleže još shvatljivija, čovjek se začudi kad i u zbirci iz posljednjih godina (»Sviram u sviralu«) naiđe npr. na tragove Vraza i njegovih gazela:

U jeseni, u jeseni
Šuma stidno porumeni,
Zaduvaju vjetri sneni
U jeseni.

U jeseni, u jeseni,
Rodio se bol u meni,
On će da me u grob spremi
U jeseni.

Sposobnost da se uživi u tuđi izraz pokazivao je Kozarčanin ne samo u stilu nego i u crtanju cjelokupne atmosfere koju je svojim pripovijestima iznosio. Svijet njegovih lica, njihove karakteristike, međusobni odnosi, pogledi na život — sve to u mnogo slučajeva podsjeća na Krležu. »Tuđa žena«

ima vrlo mnogo sličnosti s »Vražjim otokom«. Dodiri s prirodom, u njegovoj prozi tako česti, sjećaju pak vrlo često na Hamsuna.

Kad se spomenu ovakve činjenice, treba istaknuti da se tu ne može govoriti toliko o svjesnom povođenju koliko o srodnosti životnoga osjećanja i traženju vlastitog puta pomoću drugih. U cijelom Kozarčaninovu radu mogu se opaziti dva sloja: gornji, koji je u vezi s literarnim utjecajima i simpatijama i donji, lični, koji je izbijao više manje i u onim stvarima koje su nastale prema tuđim uzorima.

Sa svojim udivljenjem prema svemu onome što je štampano, i sa sposobnošću da vješto upotrebljava različite preuzete literarne rekvizite, Kozarčanin je i svoja kraća i svoja opširnija djela izgrađivao od vrlo različitih elemenata. Ali i u stvarima gdje je lako utvrditi odakle je nešto preuzeto zaječi u dnu nešto lično, Kozarčaninovo. Dade se to vrlo dobro osjetiti već iz navedenih strofa koje podsjećaju na Vraza. Iako se riječi »u jeseni« ponavljaju u jednoga i u drugoga pjesnika jednako, opet je Kozarčanin pomoću njih znao izreći vlastiti osjećaj. Zanimljive su npr. njegove pjesme za djecu. Surađujući u dječjim listovima prilozima različite vrste, on je nastojao pisati tako da bude djeci blizak. Pri tome je i opet počešće upotrebljavao preuzete elemente. Ali onda najednom, između gotovo bezličnih stihova, zaječi nešto iskreno, toplo i individualno:

Kakvo ono zvono zvoni uz potok, što poljem roni?
Kakve ono bijele glave cvatu između svele trave?
To su jutros ukraj grabe nikle prve visibabe,
Pa sad zvone u dan rani, kao mali sirotani,
Da procvate rosno cvijeće, jer proljeće već se kreće.
(»*Visibabe*«)

To više nije imitacija, ni uživljavanje u tuđ izraz. Iz ovih stihova izbija nešto vedro, mekano i blago, kao iz živa i vedra djetinjega pogleda. U njima se nalazi jedan od bitnih elemenata Kozarčaninova lirike: sklonost i ljubav prema svemu bijelome, proljetnome, djetinjski čistome, kad bi čovjek samo gledao u vedrinu neba, u bjelinu cvijeća, u sjajne površine mirnih

i blistavih voda. Najdublja osnova Kozarčinova bića bio je lirizam — i taj lirizam izbija često kao djetinja udivljenost prema svemu onome čistome, prozračnome, djevičanskome i dragome što čovjek može osjetiti u prirodi.

No u isto vrijeme, i u ovakvo su se osjećanje u Kozarčanina uvlačili osjećaji samoće, potekli iz iskustva kako je čovjek, sa svom svojom zadivljenošću i sklonošću prema bjelini i ljepoti, i u prirodi sam i tužan. Pa i u navedenoj pjesmi izbija taj osjećaj samoće i siromaštva u poredbi visibabe sa sirotanima:

— Pa sad zvone u dan rani, kao mali sirotani.

Odavle je bio samo jedan korak do onoga osjećanja koje se provlači kroz Kozarčinove stihove i prozu kao najličniji elemenat: čovjekova samoća u svijetu. Zato se u njegovim djelima tako često susreću ljudi, bijeni vjetrom i kišom, samotna stabla, na udaru vjetrova i gromova, samotna bića kojih ne razumije nitko i koja umiru od bolesti, bola, čežnje, izubijana i izvarana ponajviše od onih koji bi im morali biti najbliži.

Kozarčanin je u svojim proznim djelima upotrebljavao kojekakve sadržajne i formalne elemente koje možemo susresti u književnostima našega vremena. Gomilao je katkad prljavštine života, prikazivao ljude u njihovoj niskoći i zlobnom međusobnom krvarenju, stavljao im u usta teške i prostačke izraze. To je značajka »Tuđe žene«, donekle »Samoga čovjeka«, a ima toga i u »Tihim putovima«. Sve se to odnosi više manje na fabulu s kojom se on često vrlo teško i bez mnogo uspjeha borio. Ali i u dnu takvi stvari osjeća se jako lično osjećanje — osjećanje čovjeka mekana i lirski nastrojena, koji je među ljudima vidio mnogo zla, kojega izvršavaše drugi, i koji sve više gubi prirođenu djetinjsku vedrinu. Od takva lirskog dna njegove proze pa do stihova u »Mrtvim očima« bio je samo jedan korak, i on je potpuno logičan:

Buja u duši stara bol. Raste zao, mračan vjetar,
Pod platanama kisnu žalosno naše noći, mrtve i
prazne

. . . Ja sam strašno sam i očajan.
Glavu sam zakopao u suho lišće, u tvoju kosu.
Šumi blistava noć. Kaplju zvijezde. Zašto šutiš?

. . . Svu noć daždi tiha kiša,
gasnu mutni fenjeri, plaču šume, trunu žabe, ribe
i lišće,
gorka, bolna studen ulazi u dušu. Mračno i hladno
steže se srce. Mrtva mladost raste iz mraka. U
vjetrovitoj
noći kisnu prosjaci, riječi, žene i stabla . . .

Čitav razvojni put Iva Kozarčanina bio je put od razlivenosti, preuzimanja tuđih literarnih rekvizita do sebe. To je bio put samotna čovjeka koji je morao proći sve uspone i provalije u svome umjetničkom razvitku da bi na koncu mogao shvatiti kako ono najvažnije što treba reći čovjek nosi u sebi samom, i da je najbolji način da se to iskaže onaj koji je najjednostavniji i najličniji. Taj je put — više nesvjesno negoli svjesno — Kozarčanin tražio i u prozi i u stihu. U većim ga proznim sastavcima nije našao, jer je posrtao na zaprekama što mu ih je postavljala fabula. Ali kad se oslobodio fabule, kad je nesmetano mogao izbiti njegov lirizam, onda je djelovao snažno i lično. Među najbolje njegove tvorevine pripadaju neke lirske novele (u zbirci »Mati čeka« i u zbirci »Tihi putovi«), gdje se taj lirizam mogao razliti nevezano o dijaloge, okosnicu pripovijedanja, i sl. Čitave su njegove novele katkad samo jedna jedinstvena lirska pjesma, jer se u njima ne iznose i događaji, nego lična nastrojenja.

Kozarčanin, bar zasad, nije bio pisac koji bi mogao napisati roman dobar u cjelini. Lirizam ga je navodio da je pojedine partije odviše razvukao. Ugledajući se pak u literarne uzore, on je zahvatao i u pojave koje već zbog svojih godina nije mogao potpuno shvatiti i doživjeti. Prejaka ozbiljnost, tražena brutalnost u njegovim se romanima češće doimaju samo kao literatura čovjeka koji hoće da se prikaže mnogo zrelijim i jačim nego što jest. Ali se zato u lirskim dijelovima tih romana znao razliti sav Kozarčaninov osjećajni svijet, i takvi dijelovi onda i spasavaju ta djela.

Na svome putu do samoga sebe Kozarčanin je — pored izrazito lirskih novela i lirskih partija dužih proznih sastavaka — najdalje došao u zbirci »Mrtve oči«. Sva bolna rastrganost njegova bića, sav onaj osjećaj samoće koji su karakteristični za čitav njegov život, izbili su ovdje ne samo u riječima, nego i u građi stiha koji je potpuno u organskoj vezi sa sadržajem. Tu je Kozarčanin bio i originalan, i nov, i ličan. Za svoja osjećanja rastrganosti našao je on i stih rastrgan i isprekidan:

Uzalud svaka riječ, krik, molba, jauk i obećanje.
Uzalud sklopljene ruke i oči pune suza.
Bijeg je ludost, a soba grobovi, kroz koje žure
fantastične legije mrtvih. Platneno, prazno nebo nad
tvojim i mojim užasom.

Opkoračivanje nije u skladu s duhom naše metrike. Naš stih teče prirodno i voljko i ne voli da se pojedini stihovi prekidaju, nastavljajući se u drugima. No upravo tim prekidanjem Kozarčanin je vrlo dobro znao izraziti i dojam unutrašnje rastrganosti. Zato on ovdje djeluje prirodno i dobro. Nikakvi direktni uzori nisu mu ovdje služili kao uzor.

Na svome putu do sebe sama Kozarčanin je tako bio sasvim blizu cilja. Zbog toga je tragika njegove smrti još veća.

(*Savremenik*, XXIX/1941, knj. I, br. 3)

REFLEKSIJE UZ 12 KNJIGA LIRIKE

1

Veličina i snaga umjetnika ne izviru iz radikalnosti kojom on iznosi aktuelne životne pojave, niti iz činjenice što on pristaje uz ovu ili onu ideologiju. One nisu niti posljedica spremnosti s kojom će on rušiti starije izražajne oblike, nego u činjenici koliko ima smjelosti da iznosi vlastito doživljavanje svijeta i da za nj nalazi najadekvatniju formu. Verbalni radikalizam mnogih pisaca — formalni ili sadržajni — u mnogo slučajeva nije znak njihove jakosti, nego znak nemoći, ili ustručavanja da iznesu vlastito osjećanje života načinom koji je njima najbliži i prema tome najbolji. Verbalnim radikalizmom prikriva se obično vlastita slabost.

Ima u književnosti i dužih razdoblja kad je radikalizam — sadržajni ili formalni — općenita moda kojoj podliježu gotovo svi oni koji u to doba pišu, a najviše joj se podvrgavaju oni koji su u duši najslabiji. U takvim se vremenima jedva mogu i pomoliti pisci koji neće da idu sa strujom.

Od svih grana književnosti u lirici se najlakše i najbrže dadu naučiti pomodno izražajna sredstva, te preuzeti i određena tematika. Zato liriku najbrže i najlakše poplavljuju produkti koji nastaju povodom različitih programatskih krilatica, te se često lomot praznih riječi pruža čitaocu kao poezija. Ali se zato u lirici, brže nego u ostalim granama književnosti, lako osjeti i razlika između onoga što je nastalo kao produkt istinskih doživljaja i između onoga što je samo izvještačeno.

U pripovijesti, eseju, drami mogu okretno napisane stvari ili tehnički vješto sastavljeni komadi i duže vremena važiti kao umjetnost. U lirici, gdje je izraz sveden na najnužnije, osjetit će se ispod pomodnih izraza i zveketa praznih riječi nestašica pravoga osjećanja čim svoju sugestivnu moć izgubi cijela ona duhovna atmosfera u kojoj su se takvi iskonstruirani produkti mogli pružati kao umjetnine.

Dvanaest knjiga lirike u izdanju zagrebačkoga pododbora Matice hrvatske (g. 1938) sadržavaju velik dio onoga što je u hrvatskoj lirici stvoreno tamo od prvih godina iza 1918, pa do godine 1938. U tim su knjigama zastupani pisci koji su rođeni g. 1898, pa do pisaca koji su rođeni godine 1913: Balota, Batušić, Bonifačić, Cesarić, Delorko, Kovačić, Kozarčanin, Majer, Nizeteo, Perković, Tadijanović, Vlaisavljević. Tako se u njima mogu više manje nazrijeti tragovi svega onoga što je našom književnošću prostrujalo kroz tih dvadesetak godina.

Sve pojave u umjetničkom životu u prvom desetljeću iza rata — brujanje novih pravaca, reakcije na stare struje, traženje novih izražajnih mogućnosti — bile su psihološki razumljive, a i opravdne zbog općenih prilika u kojima je tada živjela Evropa. Ne može se reći da sve to nije ostavilo i mnogo pozitivnih crta — i kad čovjek gleda na najizrazitije predstavnike toga vremene, i kad vidi koliko su se tim elementima koristili drugi stvaraoci. Ali u svojoj cjelini ovo razdoblje u književnosti važit će za buduće literarne povjesnike kao jedno od najkaotičnijih vremena, kad su se u kovitlanju različitih principa i programa često izgubili osjećaji za pravu umjetnost, i kad je umjetnik, pravi umjetnik-stvaralac, koji je težio za tim da ostvari svoje vizije i doživljavanja, često stajao zasjenjen i zaglušen od mnoštva klišeja, pravaca, itd., koji su publici bili predočivani kao posljendnja riječ umjetnosti. Književnost je opet postala književnošću, tj. umjetnošću, kad je stvaraocu opet priznato pravo da bude umjetnik. A to je pravo u slobodi da iznosi ono što doživljuje i kako doživljuje: da lomi starije izražajne forme kad pomoću njih ne može izraziti svojih osjećaja, ali da bude i konzervativan, ako pomoću tradicionalnih sredstava može izraziti ono što ga nuka na stvaranje; da bude borac onda kad iskreno osjeća potrebu i težnju da u njoj sudjeluje, ali da bude osamljen sanjar ako život doživljuje na taj način.

Sve su to konstatacije mnogo puta rečene, i ne bi ih trebalo ponavljati kad ne bi bile značajne za cijelu hrvatsku književnost i kad se tragovi prošlih zbivanja u njoj ne bi i danas osjećali. Živeći do kraja prošloga rata prilično odijeljena od Evrope, hrvatska se književnost poslije rata sva bila prepustila poplavi stranih utjecaja. U toj poplavi pisci kao da ponajviše i nisu išli za tim da uče od drugih i da to primjenjuju na naše prilike i dovode u sklad s vlastitim potrebama, nego se često sredstvo uzimalo kao cilj, nakana kao ostvarenje, a spoljašnji elementi književnog djela kao bitni elementi umjetnosti. I zato je najveći dio naših literarnih produkata iz toga vremena bez ikakve vrijednosti i značenja, i zato čovjek može proći čitave knjige tzv. lirike iz toga doba a da ne pronađe niti jedan stih koji bi ga istinski ganuo.

Ozdravljenje hrvatske književnosti i njezin uspon do sadašnjeg stanja — u kome je ona i po kvantitetu i po kvalitetu bolja nego što je ikad bila — nastupilo je onda kad su i pisci, kao i publika, osjetili svu ispraznost verbalnoga radikalizma, i kad su književnici opet počeli da se, kao pravi stvaraoci, muče oko toga da izraze vlastito doživljavanje svijeta na što ličniji način, bez obzira na strane i pomodne klišeje. Taj se proces, čini se, najprije i najjasnije izvršio u pripovijesti, zatim u drami, a izvršio se velikim dijelom i u lirici. I ovih dvanaest knjiga lirike dokumenat su tog procesa.

2

Najpozitivnija je značajka ovih knjiga lirike — kao dijela cjelokupne savremene hrvatske lirike — što se iza njih jasno vidi težnja njihovih autora za oslobođenjem od tuđih izražajnih klišeja i određene pomodne tematike, i za izražavanjem vlastitog unutarnjeg svijeta na vlastiti način.

Ne može se doduše reći da su svi suvremeni hrvatski lirici u tome nastojanju podjednako uspjeli, kao ni to da su svi oni podjednako išli za tim ciljem. Ima među njima i takvih

koji neka izražajna sredstva koja drže modernima još i sada više upotrebljavaju zbog spoljašnih efekata negoli zato što bi ona u konkretnim slučajevima bila doista najbolja. Ima i u ovih dvanaest knjiga takvih pjesama gdje je neki efekt upotrebljen i ponovljen u mnogo navrata samo zato što ga je pisac pronašao u stranoj lirici, te ga je hrvatskoj publici htio pružiti kao nešto naročito novo. Sve su te knjige, više-manje, produkt ovog prelaznog doba, te se u njima jasno vidi taj proces — od povođenja za tuđim izražajnim sredstvima do traženja vlastitog izraza. U nekima su od njih jasni tragovi Gidea, u drugima tragovi Valeryja, u nekima tragovi savremene talijanske lirike ili utjecaji njemačkih pisaca iza g. 1918. U nekih su pak pisaca jači domaći utjecaji (Vidrića, Matoša, Krleže, A. B. Šimića, Nazora, itd.). Ali, bez obzira na to, karkateristika je ovih dvanaest knjiga lirike da ni jedan od njihovih autora nije svoje uzore držao jedino vrijednima ugledanja, nego su im ti različiti uzori služili više manje kao pomagalo da nađu sebe.

To ne znači da su se reprezentanti suvremene hrvatske lirike riješili veza s narodom i društvom i da ne osjećaju nikakvih obaveza prema njima, prelazeći u sebični egotizam. Obrnuto od toga — sve su te knjige lirike povezane više manje nekim zajedničkim pogledima i ispunjene istom, suvremenom problematikom. U njima više manje izbija socijalni osjećaj (suosjećanje s društveno slabijima), osjećaj prema zemlji i seljaku. Naročito iz njih izbija osjećaj povezanosti s hrvatskom zemljom i s čovjekom koji se na njoj pati. Ali to nije izneseno tako da bi se osjećalo kao narinuta pomodna tematika, nego kao izraz istinskih čuvstava pojedinih autora. Zanimljivi su u tom pogledu npr. Cesarić, Perković i Balota.

Cesarić je velikim dijelom svojih pjesama poznat kao lirik s mnogo socijalnoga osjećanja. On je i s prodirnošću pogleda i snagom izraza iznosio svoje susrete s bijedom i nepravdom. Ipak, njegovi socijalni osjećaji nisu ga doveli do toga da bi postao programatski socijalni pjesnik, nego je u svakom slučaju ostao lirik — čovjek koji je pisao o onome što je osjećao. Pa tako pored poznate i snažne »Mrtvačnice najbjednijih«, sa slikama najdublje ljudske bijede i bola, ima u njegovoj knjizi i izrazito »individualističkih« pjesama, kao što je npr. pjesma »U suton«, sa stihovima:

Ja tiho hodam pored kuća,
U kojima se svjetla pale,
Sva zla i nevolje i sumnje
Najednom budu posve male.

I smiješim se u meki suton,
Od zapaljenih zvijezda svečan,
I osjetim dubinu svega,
I da je život vječan, vječan.

Luka Perković je tek sada, u knjizi svojih sabranih pjesama, pokazao svu snagu svoga talenta koji je izrazito lirski. A ta je snaga u tome što se Perković u svojim pjesmama pokazuje onakav kakav jest, bez obzira na duh vremena. Već sam natpis njegove knjige, »Drugovanje s tišinom«, pokazuje jednu od bitnih crta njegove ličnosti: blagost, mekoću, gotovo slabost, neku skrušenost u odnosu prema ljudima i stvarima. Možda njegova pjesma »Život« zvuči i odviše programatski a da bi se mogla ubrojiti među njegove najbolje tvorevine. Kakakteristična svakako jest:

Lebdjeti, lagan lebdjeti,
Svemu oprostiti,
Prestati kuditi,
Samo se čuditi.

Srce razgaliti
Pa ga zapaliti,
Svjetlom se stvoriti.
Ljudima goriti.

Život voljeti
Mržnji odoljeti
Samo se smijati
Ljubav sijati.

Perkovićeva je lirika izraz ovog intimnog odnosa prema čovjeku i prirodi u kome nema mjesta mržnji ni oštrini, nego samo ljubavi i mekoći. Samo u jednoj jedinoj pjesmi (»Pjesnik i ljeto«) Perković je iznio mnoštvo izraza koji najbolje ozna-

čuju njegovo osjećanje svijeta: zamirisati, zasjati, draga vijest, tih, mirno, prepuno srce, blage riječi, toplo, glas pomirenja, sloboda, tuđi bol, melem, tajna moć, davna ljubav, luka spasa. Ali baš zato što je slobodno i neuvijeno iznosio i svoju slabost i svoju mekoću, ne formulirajući nikako svojih načelnih odnosa prema ljudima, Perković djeluje potpuno uvjerljivo i neprogramatski i u onim svojim pjesmama u kojima je poraznom kratkoćom iznosio svu nakaznost naših godina (u ciklusu »Za koru kruha«). I kad on — sav mekan, osjetljiv, i gotovo bezvoljan u velikom dijelu svojih pjesama — u »Šetnji po mjesečini« kaže:

Od prolite krvi za novi svijet
Zar ima ikoji ljepši cvijet?

— onda se i to doima kao lirika, a ne kao fraza — jer su i te riječi ponikle iz istoga osjećanja svijeta iz kojega su ponikle i ostale Perkovićeve pjesme. Neuvjerljivo nelirski djeluje on tek onda kad hoće da se doima energijom (npr. kad pjesmu »1936« završuje stihom: »Na operaciju treba je dati« — tj. zemlju).

Među ovih dvanaest knjiga lirike prvi su put, pod natpisom »Dragi kamen«, izišle sabrane pjesme Mate Balote — »neprofesionalnog« lirika, kome je pisanje pjesama uzgredan posao, te se njime bavi vjerojatno zato da nađe oduška za sve ono što na ostalim područjima svoga rada ne može izreći. Čini se da ta lirika doista izvire iz najdubljih potreba njegove unutrašnjosti. Zato je ona značajna za cijelu hrvatsku suvremenu liriku. Od svih ovih dvanaest knjiga ona pripada među najneposrednije, najlirskije. Čini se po tim pjesmama da se u Baloti sukobljuju dva čovjeka — intelektualac s određenim naučnim uvjerenjima i čovjek koji svijet doživljuje u prvom redu srcem. Dok Balota kao intelektualac iznosi nazore kako našemu selu, s njegovim mentalitetom i navikama, zbog ekonomskih snaga u svijetu, u sadanjem obliku nema spasa — dotle je cijela Balotina lirika uglavnom vapaj za onim selom s kakvim je pisac intimno povezan. Iz te se lirike osjeća rezak i gotovo fizički bol čovjeka što je otrgnut sa zemlje na kojoj je niknuo:

Ti ne znaš i nećeš nikada doznati
kako misli bole,
i kako niš na svitu ne more bit uno ča je mati
i kako z ognjišten izgubimo sve.
(Ognjište)

Sve srebro ča se svitli, svo zlato ča je kadi
je manje milo srcu od litice i krasa:
Svi naš život je vezan uko tvrdog skasa,
di su nam ustali dani mladi.

Iz ovog osjećanja slabosti prema selu, osjećanja povezanosti prema svemu onome što je sačinjavalo njegovo djetinjstvo, proizišle su gotovo sve Balotine pjesme — i o njegovim drugovima iz dječačkih dana, i o majci, i o odnosu seljaka prema ostalim staležima, a i o njegovu vlastitom odnosu prema društvenim pojavama. Možda baš iz činjenice što Balota i sam osjeća taj nesklad, što kao intelektualac poriče propast onome s čime je vezan, i potječe lirska snaga njegovih pjesama. Nije za književnost važno hoće li on ikad naći pomirenje između svijeta svog srca i svijeta svog uma — ali je činjenica da je on u svojoj lirici slobodno i neposredno iznosio ono što je osjećao. Koliko ima npr. razlike između ritma »Pisma onim doma«, između ritma pjesme »Božićni račun s gospodinom Benedetom« i ritma pjesme »Na putu«! A ipak je Balota u svakoj neposredan i jak. Je li svjesno ili nesvjesno — ali već samim ritmom pjesme »Na putu«, u kojoj je iznio osjećanje za svog putovanja Francuskom, Balota je nasljedovao ritam željezničkih točkova, stvarajući tako potpuno iluziju o čitavoj atmosferi u kojoj je pjesma nastala:

Moj nebore,
mi smo zemlja kako tvoja, samo tuja, samo tuja.
Tebe čeka sad sudbina, samo huja, samo huja.
Ti se moreš kadi oćeš tu fermati,
Samo nideri te tu ne čeka tvoja mati.

Snaga Balotinih pjesama potječe naprosto odatle što njihov tvorac nije razmišljao o tome što će pisati i kako će

pisati, nego je bilježio ono što je osjećao i kako je osjećao. Zato su se neke njegove pjesme narinule publici vlastitom snagom još i prije negoli se moglo i naslutiti tko im je autor. Uzgredno je pitanje ne demantira li on njima sebe kao učenjaka. Kao lirik on tom svojom iskrenošću samo dobiva.

3

Po svojim motivima i građi suvremena hrvatska lirika, pa ni ovih dvanaest knjiga, nije osobito raznolična. Motivi hrvatskih lirika svode se uglavnom na osnovne životne probleme našega vremena i na odnos pojedinih pisaca prema tim problemima. Tek u nekih pjesnika dolaze do izražaja izrazito individualističke naklonosti. Ali je zato izraz svakoga od ovih dvanaest pjesnika različit. Neke srodnosti između njih mogu se pronaći eventualno u tome jesu li pojedini od njih imali pred očima više naše starije pisce (Cesarić, Kovačić, Delorko, Tadijanović) ili strane pisce (Nizeteo, Bonifačić), ili su pošto poto tražili nov izraz (Vlaisavljević, Kozarčanin), ili su njihovi izražajni elementi različita izvora (Batušić, Majer, Perković, Balota). Ali to nije bitno ako se u izrazu svakoga od njih lako može uočiti individualna crta. Zato, ako npr. Kovačić i Perković pjevaju o bolesnicima, ili ako Cesarić i Batušić i Majer iznose svoja socijalna osjećanja, ili Bonifačić i Vlaisavljević svoje doživljavanje prirode, ili Balota i Tadijanović svoje dodire sa selom — onda je ipak razlika u temperamentima i u izrazu ono zbog čega se njihove pjesme i doimlju različito. Bolesnika je npr. u svojoj pjesmi »Bolesnik« iznio Perković, a iz osjećanja bolesti proizišla je i Kovačićeva »Sušica«. Ali je Perković u svojoj pjesmi ostao svoj: prikazao je bolesničku sobicu, ljekarije u njoj, i pjesmu je prožeo pointom o bolesnikovoj žalosti što nije više uživao život. Sve je u toj pjesmi meko i blago. U Kovačića, obrnuto, istupa sušica kao simbol životnih strahota, kao vrhovna snaga koja zapovijeda i ruši. Akcenti su u pjesmi reski i prodirni.

Batušić je dosad napisao u svemu dvadeset i tri pjesme — ali je u njima potpun sklad između ritma unutrašnjeg života i

građe stiha: djetinja znaličnost, vječna pokretljivost, bolno-radosna nesmirena čežnja za daljinama izražene su lepršavošću stiha.

Bonifačić je u svom izrazu pokazao svu nemirnu znaličnost duha koji traži, kopka, osvjetljava, ne zadovoljavajući se onim što je postignuo, zavirkujući iza naličja stvari. Taj je izraz zato katkad bujan, katkad je čitava pjesma, sastavljena iz nekoliko nabačenih slika, katkad je ona ostala samo u skici, a počesto je pointa iznesena čisto intelektualistički.

Cesarićeva je umjetnost u savjesnom, minucioznom izrađivanju svakoga detalja pjesme, u iskorišćivanju svih sredstava jezika i metra. Čini se da su njegove pjesme sastavljene od samih zlatnih niti: precizno izrađene, potpuno dovršene, te se doimaju kao rijetke dragocjenosti.

Delorkova je poezija izgrađena od naoko jedva zamjetljivih čuvstvenih nijansa, koje su onda tako zaokružene i izgrađene da se doimaju kao zaseban svijet, stvoren gotovo iz ničega, ali opet u sebi cjelovit.

Kozarčanin — vrlo plodan pisac — izrazito je lirski talenat. U svome razvitku traži on nesmireno i hučno vlastit, neposredan, nov izraz. Preboljevši različite utjecaje, u zbirci »Mrtve oče« iznosi on svoja očajna, tmurna raspoloženja, izričući ih stihom isprekidanim, naoko nepravilnim — koji je međutim u punom skladu s osjećanjima koja su njime iznesena:

Zatvori oči, slušaj, šuti i plači, jer žena što leži
gola kraj tebe u krevetu nije tvoja žena i prodat će te
za svilenu košulju. Vino koje te čeka u čaši
nije tvoje vino, a hljeb koji jedeš ukrao si ružno
svojoj sestri bijedi. U vinu utopljeno pliva
mrtvo, prazno oko siromaha. Iz hljeba mirišu njegove
suze i njegov bol. Strašne riječi rastu iz mraka.
Ti si sebičan, okrutan i zao. Zatvori oči, slušaj i plači.
Nema čovjeka brata. Nema žene sestre. Ništa nije
tvoje. Nitko ti neće oprostiti što si nesretan . . .

(Pohod mrtvih)

Tadijanović svodi svoj izraz na najvažnije. To katkad dovodi to tolike jednostavnosti da se osjeća kao da pjesnik lebdi između poezije i proze. Njegova je snaga u tome što ne pada preko granice u prozu, i što upravo tom škrtošću izraza zna evocirati vrlo mnogo.

Itd.

4

Ako za većinu mladih hrvatskih pisaca vrijedi Augustin Ujević kao najjači hrvatski suvremeni lirik, onda je to u prvom redu posljedica činjenice što je on, već nakon prvih svojih literarnih početaka, išao potpuno svojim putem, bez obzira na mode i duh vremena. Vrijedi to i za njegov izraz, ali i za ono što je on u svojim pjesmama izricao. U godini 1914, kad su naši pjesnici programatski stvarali kult energije, i kad su u lirici prevladavali matoševski soneti i dučićevski dvanaesterci, Ujević je imao smjelosti pjevati:

O, ja sam mlad, a već sam star,
Srce je moje hladno,
Pao je lug na prošli žar,
I život hoće na dno.
(Pepeo srca)

Smjelost da ide potpuno svojim putovima učinila je Ujevića jednim od duhovno najbogatijih naših intelektualaca, a težnja da nađe što ličniji izraz pomogla mu je da on pjesničkim izrazom vlada toliko da može precizno i bez ikakvih teškoća izricati sve vrtoglave zalete svoga duha.

Ako je najsimpatičnija strana suvremene hrvatske lirike težnja za oslobađanjem od klišeja i smjelost kojom njezini reprezentanti idu svojim putovima — onda uz to treba reći da je i njezina najveća slabost u tome što oni nemaju smjelosti da idu potpuno do kraja i da bez kompromisa izriču ono što osjećaju i kako to osjećaju.

Između ovih dvanaest knjiga lirike ima zbirki koje pripadaju među trajne tekovine hrvatske književnosti i koje će svoju punu vrijednost zadržati uvijek. Ali iz te se lirike kao

cjeline osjeća neka kratkoća daha, unutarnja sputanost. Slaba produktivnost najvećeg dijela suvremenih priznatijih hrvatskih liričara još ne bi bila sama po sebi nikakvo zlo, nego znak umjetničke savjesnosti. No ako se toj slaboj produktivnosti pribroje i neke druge crte, onda ona postaje značajnom. Ta kratkoća daha ističe se u ograničenosti motiva, u prečestom variranju istih tema. Moglo bi se čak pitati nije li tom ponavljanju istih sadržajnih elemenata uzrok u nestašici pravog doživljavanja, u ograničenosti pjesničkih vidika na samo iste životne pojave, ili, još gore, u izrazito knjiškim inspiracijama. Često zaudara nešto papirnato i iz onakvih pjesama koje su naoko aktuelne, a formalno sasvim korektne.

U više slučajeva može se pitati je li izraz pojedinih naših pjesnika doista najprirodniji, i prema tome jedino moguć izraz njihovih doživljavanja, ili pri njegovu nastanku djeluje i utjecaj lektire, pa se izraz i nehotice pretvara u klišej. Pjesme Antona Nizetea odvajaju se u ovoj kolekciji svojim izrazom od svih ostalih jedanaest knjiga. Već prva pjesma u njegovoj zbirci »Uspavanka vremenu« doima se za naše prilike nekako neobično i tvrdo:

U dan neznanik
(koji proteče, rijeka draga)
Mene nesta zemnika.

U žalostivo ti krilo,
Uspomeno, sestro,
Ubit bi moj dan.

Kuda u ovoj noći
Sad neznanik plovim
Reci mi, tamna.

Jedina sjenka što si bila,
A danas već nisi onaj drag
I blistav odraz,
Reci: čiji mi sni, —
Prsti mekani, vlažni
Zastiru oči.

Treba se probiti kroz oklop izraza, treba u punoći osjetiti slike koje pjesnik izaziva pa će se i ova pjesma, kao i ostale Nizeteove pjesme u toj zbirci, čitaoca dojmiti svojim istinskim lirizmom. No kad čovjek pročita npr. pjesmu »Nebulosa de Colon« u istoj zbirci, sa stihovima:

Za tobom će ostati Santa Fe,
Izabelin dvor, ljudske spletke i laži.
Kako je sitno ljudsko sve
Za onoga koji novo traži!

onda se vidi kako i Nizeteo zna iznositi svoja čuvstva sasvim direktno, i da se u ovoj pjesmi ne treba nikako naročito uživljavati u njegov izraz. Može se stoga pitati: ne bi li se i u drugim pjesmama mogao naći direktniji izraz, i ne bi li taj izraz možda i za samog pjesnika bio lakši i prirodniji?

Ima, pored toga, i u ovih dvanaest knjiga, kao i u cjelokupnoj hrvatskoj suvremenoj lirici, još nekoliko pojava koje se ne mogu smatrati pozitivnima. To je, prije svega, činjenica da znatan broj i naših priznatijih pisaca nema osjećanja za pozitivne tekovine naše metrike, pa da se često i u našim prvim revijama mogu naći stihovi kakvi nekad ne bi mogli bili ući ni u kakav omladinski list. Pored toga, i priznatiji naši lirici ne osjećaju katkad razliku između poezije i običnog slaganja riječi u stihove. O konkretnim slučajevima moglo bi se govoriti samo u prikazima pojedinih knjiga ili pojedinih pjesnika. Ovo su samo općenite refleksije, bez težnje da se iznesu sve pozitivne ili negativne crte pojedinih autora, i bez nakane da se o svima govori koliko zaslužuju. Sve te negativne pojave, ma koliko i pozitivne crte mlađe lirike bile znatne, čine da najznatnije žive hrvatske liričare treba i sada gledati u onima koji su po godinama stariji od pisaca ovih dvanaest knjiga: u Nazoru, Ujeviću i Krleži.

(*Savemenik*, XXVIII/1940, knj. I, br. 2)

BIBLIOGRAFIJA RADOVA A. BARCA

Od 1908. do 1916. surađivao pišući zagonetke u časopisu *Pobratim*. Pisao zagonetke i uređivao rubriku Zagonetka časopisa *Mladi Hrvat*.

1910.

Sjeta. *Pobratim*, XX/1909-10, br. 19, str. 308 (pjesma).

S večeri. (Posvećeno R. S.). *Pobratim*, XXI/1910-11, br. 2, str. 34 (pjesma).

Jesenski sumrak. *Pobratim*, XXI/1910-11. br. 5, str. 71 (pjesma).

1911.

Suton. *Pobratim*, XXI/1910-11, br. 9, str. 145 (pjesma).

U Sumoru ljeta. *Pobratim*, XX/1910-11, br. 11, str. 171 (pjesma).

Proljetne pjesme. *Pobratim*, XXI/1910-11, br. 13, str. 197 (tri pjesme).

Jugovina. *Pobratim*, XXI/1910-11, br. 15, str. 232 (pjesma).

Čežnja. *Pobratim*, XXI/1910-11, br. 20, str. 315 (pjesma).

Kalabrezi. *Pobratim*, XXII/1911-12, br. 1, str. 9 (pjesma).

Osvrti i bilješke. *Pobratim*, XXII/1911-12, br. 2, str. 25—27 (o zagonetačkom sportu i zagonetačkim društvima).

Pjesma. *Pobratim*, XXII/1911-12, br. 3, str. 35.

Noć. *Pobratim*, XXII/1911-12, br. 4, str. 56 (pjesma).

Bonaccia. *Pobratim*, XXII/1911-12, br. 5, str. 71 (pjesma).

Moj Dom. *Pobratim*, XXII/1911-12, br. 7, str. 104 (pjesma).

1912.

Večer. *Pobratim,* XXII/1911-12, br. 17, str. 266 (sonet).

Jesen. *Pobratim,* XXIII/1912-13, br. 2, str. 26 (sonet).

Jesen. Pobratim, XXIII/1912-13, br. 4, str. 59 (sonet).

1913.

Dvije pjesme. *Pobratim,* XXIII/1912-13, br. 8, str. 115 (1. Noćni vjetar; 2. Niz pučinu).

Zadnji pozdrav. *Pobratim,* XXIII/1912-13, br. 9, str. 138 (pjesma).

Noćna pjesma. *Vienac,* IV/1913, br. 9, str. 273.

1914.

Niz pučinu. *Vihor,* 1/1914, br. 2, str. 25 (pjesma).

Adam Kostelić. *Vihor,* 1/1914, br. 3, str. 56—57.

Vladimir Nazor. *Vihor,* 1/1914, br. 4, str. 74—75 (u povodu knjige »Istarske priče«).

Trsat (I—III). *Vihor,* 1/1914, br. 6, str. 108 (pjesme).

Jovan Skerlić: Istorija — knjige i pisci — Anketa. *Vihor,* 1/1914, br. 7, str. 136—138.

Moj dom. *Vihor,* 1/1914, br. 9, str. 171 (pjesma).

1916.

Primorski motivi. Crikvenica. *Primorske novine,* 1/1916, br. 54—57.

1917.

O Vladimiru Nazoru. *Primorske novine,* 2/1917, br. 168—173.

1918.

Vladimir Nazor. Zagreb 1918. Izd. Nakladni zavod »Jug«.

Silvije Strahimir Kranjčević. (O desetgodišnjici smrti) *Jugoslavenska žena,* II/1918, br. 11, str. 436—439.

Pesme Miroslava Krleže. *Primorske novine,* 3/1918, br. 296.

1919.

Savremene refleksije. *Jug,* 2/1919, br. 140, str. 1.

Fiume. (Prolazni dojmovi.) *Jugoslavenska njiva,* III/1919, br. 35, str. 563—564; br. 36, str. 579—580.

Savremene refleksije. *Književni jug,* 1919, br. 1, str. 19—30; br. 2/3, str. 106—111.

Književno jedinstvo. *Književni jug,* III/1919, br. 4, str. 145—153.

Primorje i njegovi pesnici. *Književni jug,* 1919, br. 6, str. 228—234, br. 19/24, str. 349—359.

Nacionalna filozofija. *Književni jug,* 1919, br. 6, str. 241—251.

»Književno jedinstvo«. (Odgovor g. dr Prohaski.) *Književni jug,* 1919, knj. III, br. 7, str. 333—334.

Profesorština. *Književni jug,* 1919, knj. III, br. 9—10, str. 442. Članak potpisan A. B.

1389—1919. *Primorske novine,* 4/1919, br. 144, str. 1.

Riječko-sušačka gimnazija i narodno ujedinjenje. *Primorske novine,* 4/1919, br. 152, str. 1—2.

Matoševa lirika. *Savremenik,* XIV/1919, br. X, str. 467—475.

1920.

Rijeka i Jugoslavija. *Riječ,* III/1920, br. 186, str. 2—3 (osvrt na knjigu).

1921.

Duševni delavci. *Naš glas*, 3/1921, br. 24, str. 2; br. 25, str. 1—2; br. 26, str. 1.

»Radnici duhom«. *Nova Evropa*, knj. II, 1921, br. 9, str. 332—339.

Narod. *Nova Evropa*, knj. II, 1921, br. 12, str. 444—454. Ime autora prema arhivu uredništva.

Misli o uzgoju. *Nova Evropa*, knj. III, 1921, br. 14, str. 420—427.

R. Tagore. Nacionalizam. Preveo A. Barac. Zagreb, 1921. Izdanje Ćirilo-Metodske knjižare.

1922.

Mlada Jugoslavija. *Mlada Jugoslavija*, I/1922, br. 2, str. 25—29.

Papirnata Jugoslavija. *Nova Evropa*, knj. VI/1922, br. 5, str. 141—149.

Dinko Vitezić. (Jedno poglavlje nacionalne borbe u Istri). *Nova Evropa*, knj. VI, 1922, br. 12, str. 381—392.

1923.

Naša književnost i njezini historici. *Jugoslavenska njiva*, VII/1923, knj. I, br. 4, str. 189—196.

Komentar »Smrti Smail-age Čengića«. Đuro Grubor, komentar »S. A. Čengića«, uz 25. izdanje, ćirilicom 12. Naklada Narodne knjižnice. Zagreb, 1923. *Jugoslavenska njiva*, VII/1923, knj. I, br. 10, str. 421—424.

Koncentracija duha. *Jugoslavenska njiva*, VII/1923, knj. II, br. 3, str. 104—111.

»Crvene magle« Dragiše Vasića. *Jugoslavenska njiva*, VII/1923, knj. II, br. 4, str. 152—154.

Mladost. *Jugoslavenska njiva*, VII/1923, knj. II, br. 5, str. 206—207. Članak potpisan A. B.

O našem književnom jeziku. *Jugoslavenska njiva*, VII/1923, knj. II, br. 6, str. 239—240.

Pisma iz Nemačke. Ljubomir P. Nenadović: Pisma iz Nemačke. SK Zadruga. 1922. *Jugoslavenska njiva*, VII/1923, knj. II, br. 7, str. 279—280.

Ivo Cippico. *Jugoslavenska njiva*, VII/1923, knj. II, br. 8, str. 315—317.

Uz prevod »Kokaine«. *Jugoslavenska njiva*, VII/1923, knj. II, br. 9, str. 355—358.

Dvornikovićeve »Studije«. *Jugoslavenska njiva*, VII/1923, knj. II, br. 11, str. 438—441.

Stvaranje ličnosti. *Mlada Jugoslavija*, II/1923, br. 1, str. 1—4.

Jugoslovenstvo. Mlada Jugoslavija, II/1923, br. 3 str. 65—69.

Vera. *Mlada Jugoslavija*, II/1923, br. 4, str. 89—92.

Stari i mladi. *Mlada Jugoslavija*, II/1923, br. 5, str. 130—134.

Abiturijentima. *Mlada Jugoslavija*, II/1923, br. 6, str. 162—166.

Treća Jugoslavija. *Mlada Jugoslavija*, II/1923, br. 7/8, str. 194—206.

Esej o Gunduliću. *Mladost*, I/1923, br. 1, str. 16—18; br. 2, str. 16—18; br. 4, str. 11—13; br. 5, str. 16—18; br. 6, str. 11—13; br. 8, str. 18—19.

1924.

Knjiga eseja. Izd. Jugoslavensko novinsko d. d. Zagreb 1924.

Dinko Šimunović. *Jugoslavenska njiva*, VIII/1924, knj. I, br. 1, str. 3—10.

Aleksa Šantić. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 3, str. 129—133.

Stihovi A. G. Matoša. (Narodna knjižnica, Zagreb, 1923) Sušak. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 5, str. 199—201.

»Luča mikrokozma«. U izdanju Srpske književne zadruge. Zagreb. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 6, str. 238—240.

Ž. M. Paunović. Iznad života. (Dramski spev u pet činova. Beograd 1924.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 6, str. 239—240.
Članak potpisan B.

Branko. (Povodom stogodišnjice rođenja pjesnikova.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 7, str. 249—252.

»Jezični savjetnik« dra T. Maretića. (Hrvatski ili srpski jezični savjetnik za sve one koji žele dobro govoriti i pisati književnim našim jezikom. Izdanje Jugoslavenske akademije. Zagreb 1924.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 7, str. 282—283.

Radovan Jovanović: Talas duše i grč tela (1924, Tuzla). *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 8, str. 328.
Članak potpisan B.

Beogradska drama. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 8, str. 317—319
Članak potpisan Bc.

Br. Nušić: Sumnjivo lice. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 8, str. 319.
Članak potpisan Bc.

Dragiša Vasić. Vitlo i druge priče. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 8, str. 328.
Članak potpisan B.

Strančarstvo i kultura. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 9, str. 358—360.

Strozzijev »Zrinski« (Premijera 30. aprila o. g.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 10, str. 395—396.
Članak potpisan Bc.

Branko Lazarević: Impresije iz književnosti. Sveska druga. Beograd 1924. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 10, str. 407.
Članak potpisan A.

Umetnost i neumetnost. (Siniša Kordić: Umetnost i neumetnost. Beograd 1924) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 10, str. 407—408.
Članak potpisan B.

Hamza Humo. (Hamza Humo: Grad rima i ritmova. Pesme. Izdanje »Raskrsnice«). *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 10, str. 408.
Članak potpisan A.

Hamlet, Kranjčević, Dvorniković, Krleža itd. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 10, str. 408.

Skerlić. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 11, str. 409—410.

Premijere. (Jäger-Schmidt: Charly—Flers i Croisset: Vinograd gospodnji) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 11, str. 439—440.
Članak potpisan Bc.

Franjo Horvat—Kiš. (1878—1924). *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 12, str. 485.
Članak potpisan B.

Oko »Matice hrvatske«. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 12, str. 486—488.

B. Jevtić: Sarajevski atentat. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. I, br. 12, str. 488.
Članak potpisan A.

R. Mitković: Problemi i ljudi. (Beograd, Geca Kon 1924.) *Jugoslaska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 1, str. 39.
Članak potpisan A.

Jedna »buntovna« knjiga. (Stevan J. Radosavljević Bdin: Buntovnik kroz filozofiju, nacionalizam itd.). *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 1, str. 39—40.
Članak potpisan C.

Premijera »Maškerata ispod kuplja«. *Jugoslavenska njiva, VIII/* 1924, knj. II, br. 2, str. 67—68.

Kriza zapadnoevropske kulture. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 2, str. 78—79.

Rudolfo Varadin: Nad životom. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 3, str. 120.
Članak potpisan A.

Naše Primorje. (Marko Car: Naše primorje. Srpska književna zadruga 1923.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 4, str. 147—148.

G. Drag. Domjanić i »Matica Hrvatska«. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 4, str. 148—149.

»Pripovetke« Gr. Božovića. (S. B. Cvijanović, Beograd 1924.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 6, str. 230.

Dva eseja Dušana S. Nikolajevića. (Izdanje »Raskrsnice«, Beograd 1924.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 7, str. 280.
Članak potpisan A.

Strindberg — Jovan St. Popović. (»Otac« i »Kir-Janja« nanovo uvežbani) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 7, str. 270—271. Članak potpisan Bc.

Pripovetke L. Lazarevića. (Beograd 1924, štamparija »Jugoslavija«) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 7, str. 280.
Članak potpisan A.

Dve premijere. (L. Pirandello: »Šest lica traži autora«. Prev. Milan Begović. Premijera 1. X — B. Shaw: »Đavolov učenik«. Prev. St. Vinaver. Premijera 11. X.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 8, str. 312—313.
Članak potpisan Bc.

»Pesme« Desanke Maksimovićeve. Zagreb. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 9, str. 349—350.

Branislav Nušić. (O šezdesetogodišnjici.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/ /1924, knj. II, br. 10, str. 389—390.

Nina Vavra. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 10, str. 390.
Članak potpisan Bc.

Ivan Robida: Rože ob poti. (Dramska pesnitev v petih slikah.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 10, str. 400.
Članak potpisan A.

Na Sv. Tri kralja. (Prikazano 12. XI. Prev. dr M. Bogdanović. Režija dr B. Gavella.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 11, str. 434—435.
Članak potpisan Bc.

M. Rakić. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 11, str. 434—435.

Andrejevljeva »Misao«. (Prev. dr J. Maksimović. Režirao T. Strozzi. Premijera 21. XI.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 11, str. 436.
Članak potpisan Bc.

Eseji Dušana Nikolajevića. (»Kroz život i knjige«. 2. kolo, Beograd 1924.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 11, str. 438—439.
Članak potpisan A.

Pesme o kralju Nalu. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 11, str. 439.
Članak potpisan B.

Deva kroz ušicu igle. (Napisao Fr. Langer. Preveo s češkog Stj. Musulin. Režija Josipa Papića. Premijera 2. XII 1924.) *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 12, str. 472—473.
Članak potpisan Bc.

Kroz pustinju i prašumu. *Jugoslavenska njiva,* VIII/1924, knj. II, br. 12, str. 479—480.
Članak potpisan B.

Anketa o našoj demokratiji. *Raskrsnica,* I/1924, br. 12, str. 22—24.

(O Jovanu Skerliću.) *Srpski književni glasnik,* NS, knj. XII/1924, br. 2, str. 112—113.

Simon Gregorčič: Antologija. Predgovor i rječnik napisao Antun Barac. Zagreb 1924.

1925.

Priče iz djetinjstva. (Vl. Nazor: Priče iz djetinjstva. Hrv. štamparski zavod, Zagreb 1924.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 1. str. 29—30.

Božji čovjek. (Napisao Milan Begović. Redatelj dr B. Gavella. Premijera 12. XII 1924.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 1, str. 30—31.

Baš Čelik. (Tragedija u 3 čina. Napisao Đuro Dimović. Premijera 4. II 1925. Režirao dr Branko Gavella.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 4, str. 141—142.

Hinko Nučić. (O 25-godišnjici umetničkog rada 5. II 1925.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 4, str. 143—144.
Članak potpisan B.

Plava gospođa. (Napisala Milica Janković. Srpska književna zadruga br. 178. Beograd 1924.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 4, str. 151—152.

Pripovetke Iva Andrića. (Srpska književna zadruga br. 179. Beograd 1924.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 5, str. 176.
Članak potpisan B.

Scampolo. (Napisao Dario Nikodemi. Prev. T. Manojlović. Premijera 17. II 1925. Režirao A. Binički.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 5, str. 176—177.
Članak potpisan Bc.

Pesme Ilije Mamuzića. (Pesme s krstopuća. Osijek 1925.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 6, str. 216—217.
Članak potpisan A. B.

Calderon. Gospođa đavolica. (Preveo Iso Velikanović. Scenska muzika Oskara Jozefovića. Režija Ive Raića. Premijera 10. marta 1925.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 6, str. 217.
Članak potpisan Bc.

Grebeni jedinstva. *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 7, str. 229—232.

Knjiga o Jobu. (Poljski napisao Bruno Winaver. Přev. Julije Benešić. Režiser T. Strozzi. Premijera 14. III 1925). *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 7, str. 245.
Članak potpisan Bc.

Ivan Nevistić: Ulderiko Donadini. (Studija o književnom razlomku. Naklada Vijenca. Zagreb 1925.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 7, str. 254.
Članak potpisan A. B.

Liliom. (Napisao Fr. Molnar. Prev. Nina Vavra. Režirao T. Strozzi. Inscenacija V. Uljaniščeva. Premijera 24. IV 1925.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 9, str. 322.
Članak potpisan Bc.

Hudožestvenici. (Uz ovogodišnje gostovanje u Zagrebu.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. I, br. 11, str. 394—395.
Članak potpisan Bc.

Književnost kao socijalan faktor. *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. II, br. 1, str. 11—16.

»Pirovanje«. (Napisao Mita Dimitrijević. Premijera 14. VI 1925. Režirao dr Br. Gavella.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. II, br. 1, str. 30—31.
Članak potpisan Bc.

Sveta Ivana. (Napisao Bernhard Shaw. Preveo Sl. Batušić. Režirao dr Br. Gavella. Premijera 24. juna 1925.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. II, br. 1, str. 31.
Članak potpisan Bc.

»Dolazak Hrvata«. *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. II, br. 3, str. 96—97.

Mara Ivančan: Čudnovata priča. (Svjetska biblioteka br. 55. V. Vošicki.) *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. II, br. 5, str. 165—166.
Članak potpisan B.

August Cesarec: Sudite me. *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. II, br. 6, str. 194—195.

»Jutarnja zvona« Danka Anđelinovića. *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. II, br. 10, str. 320—321.

Freudenreichova »Crna kraljica«. *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. II, br. 11, str. 355.

Generacija pred stvaranjem. *Jugoslavenska njiva,* IX/1925, knj. II, br. 12, str. 390—391.
Članak potpisan A. B.

Branko Mašić. *Novosti,* XIX/1925, br. 314, str. 4.

Šenoa kao pjesnik Zagreba. Odlomak iz djela o Augustu Šenoi. Duša Zagreba u Šenoinim romanima. *Novosti,* XIX/1925, br. 352, str. 17—18.

Normalizacija. *Sušački novi list,* 2/1925, br. 94, str. 3.

Pitigrilli: Djevica od 18 karata. Predgovor napisao Antun Barac. Humoristička knjižnica, Zagreb 1925.

1926.

August Šenoa. Studija. Zagreb, 1926. Izdanje »Narodne knjižnice«.

»Knjižničar«. *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 1, str. 32.

»Svjetla« Lad. Žimbreka. *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 1, str. 32—33.

August Harambašić. *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 2, str. 41—49; br. 3, str. 91—95; br. 4, str. 120—124.

»Careva kraljevina«. (Roman A. Cesarca. Izdao V. Vošicki, Koprivnica.) *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 3, str. 105—106.

Zlatarevo zlato. (Šenoin roman u dramatizaciji Ivanova. Nanovo uvježbano. Režirao T. Strozzi.) *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 4, str. 136.

Siromah pod stepenicama. (Napisao H. Gheon. Preveo dr A. Schneider. Premijera 30. I 1926, u režiji g. T. Strozzija.) *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 4, str. 136—137.

Izabrane pripovijesti Vjenceslava Novaka. (Knjiga I. Uredio i uvodom popratio Branimir Livadić. Izvanredno izdanje Matice hrvatske. Zagreb 1925.) *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 4, str. 138—139.

Naša književnost i naše školstvo. *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 5, str. 145—150.

»Kritike« g. Velibora Gligorića, *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 5, str. 169—170.

Velimir J. Rajić. *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 6, str. 208.
Članak potpisan B.

Mnogo vike ni za što. (Prevod Milana Bogdanovića. Nanovo uvežbano, prikazano u režiji Iva Raića 20. marta 1926.) *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 7, str. 233—234.

Poezija Božidara Kovačevića. (S. B. Cvijanović — Beograd, 1926.) *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 7, str. 234.
Članak potpisan B.

Ljubo Wiesner. *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 8, str. 253—255.

Na mnogaja ljeta. (Drama Dušana S. Nikolajevića. Beograd 1925.) *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 8, str. 270—271.
Članak potpisan Bc.

Knock ili trijumf medicine. (Napisao Jules Romains. Preveo Ivo Šrepel. Režirao Tito Strozzi.) *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 9, str. 296—297.

Gustav Krklec: Ljubav ptica. (S. B. Cvijanović. Beograd 1926.) *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 10, str. 327—328.

»Tri poeme« Stanka Tomašića. *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br, 10, str. 329.

»U izgnanstvu«. *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 10, str. 336.
Članak potpisan Bc.

»Sutoni« K. M. Milutinovića. *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 10, str. 336.
Članak potpisan Bc.

Ivan Pavličević: Sito i rešeto. *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 10, str. 336.
Članak potpisan Bc.

Branko Vodnik. *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 11—12, str. 337—341 (nekrolog).

Ujevićeva »Kolajna«. (S. B. Cvijanović 1926) *Jugoslavenska njiva,* X/1926, br. 11—12, str. 384.

Naši Vidovdani. Nije ni ovaj sadašnji posljednji. *Riječ,* XXII/1926, br. 144, str. 14; *Sisački glas,* XXIX/1926, br. 27.

»Uspomene« Imbra I. Tkalca. Srpska književna zadruga, sv. 187. *Srpski književni glasnik,* NS. knj. XVII, 1926. br. 4, str. 308—310.

Branko Vodnik. *Srpski književni glasnik,* NS. knj. XVIII. 1926. br. 6, str. 437—434 (nekrolog).

Harambašić August: Antologija. Uredio i predgovor napisao Antun Barac. Zagreb 1926. (Naši pjesnici.)

1927.

Naši glumci i kritičari pred pedeset godina. *Hrvatska pozornica,* 1926—1927, br. 11, str. 3—6.

Raspjevana mladost. *Mladost,* VI/1927, br. 1, str. 1.

Naši putovi. *Mladost,* VI/1927, br. 2, str. 25—26.

Đačka književnost. *Mladost,* VI/1927, br. 3, str. 62—63.

Ksaver Šandor Gjalski. Povodom proslave sedamdesetgodišnjice njegova života. *Riječ,* XXIII/1927, br. 132, str. 3—4.

Stevan Galogaža: »Čudne siluete«. *Riječ,* 23/1927, br. 261, str. 3.

Intelektualni Zagreb. Perspektive kulturnog života. U čemu je značenje kulturnih centara. Mentalitet kverulanata. Kulturni kapacitet Zagreba. Potreba okupljanja najboljih za produkciju, ne za borbu. *Riječ,* 23/1927, br. 293, str. 7—8.

1928.

Ksaver Šandor Đalski (povodom njegove sedamdesetgodišnjice). *Bratstvo,* XXII/1928, str. 166—199.

Kulturni frontovi. *Država,* 5/1928, br. 438.

Suton literature. *Misao, 10/1928,* XXVII/201/208 (5/6), str. 257—265.

Stjepan Radić — Fran Mažuranić. *Mladost,* VII/1928, br. 1, str. 11—13.

Tuga mladosti. *Mladost,* VI/1928, br. 7, str. 145—146.

Kulturni frontovi. *Reč,* V/1928, br. 1133, str. 4.

»Književni dar« pred Uskrs. Uz ovogodišnje edicije »Matice hrvatske«. *Riječ,* XXIV/1928, br. 83, str. 9.

Književnost najmlađih. *Savremenik,* XXI/1928, br. 4—5, str. 168—175.

Vjenceslav Novak. *Savremenik,* XXI/1928, br. 7, str. 297—304; br. 8—9, str. 355—363; br. 10, str. 420—426.

Fran Mažuranić. (Pabirci s pisama). *Savremenik,* XXI/1928, br. 11, str. 449—457.

Jedna monografija iz hrvatske književne povijesti. (Br. Vodnik als Literarhistoriker.) *Savremenik,* XXI/1928, br. 12, str. 553—555. Zaseban otisak iz »Slavije« god. 7, br. 1 i 2.

Matija Mažuranić i Fran Mažuranić. *Srpski književni glasnik,* NS, knj. XXIV/1928, br. 2, str. 114—120.

Naši časopisi. *Srpski književni glasnik,* NS, knj. XXIII/1928, br. 7. str. 529—534.

Barac — Nazor. Čitanka iz hrvatskoga ili srpskoga jezika za I razred srednjih škola. Zagreb 1928.

Barac — Nazor. Čitanka iz hrvatskoga ili srpskoga jezika za II razred srednjih škola. Zagreb 1928.

Barac — Nazor. Čitanka iz hrvatskoga ili srpskoga jezika za III razred srednjih škola. Zagreb 1928.

Baraz — Nazor. Čitanka iz hrvatskoga ili srpskoga jezika za IV razred srednjih škola. Zagreb 1928.

1929.

De Vigny, Carducci, Kranjčević. *Hrvatsko kolo,* X/1929, str. 194—220.

U toku razjedinjavanja. Književni sever, V/1929, 1. januara, knj. V, sv. 1, str. 39—40.

Književnost i književna publika. *Književnik,* II/1929, br. 5, str. 159—164.

Naš književni pomladak. *Novosti,* XXIII/1929, br. 357, str. 38.

U toku razjedinjavanja. *O desetgodišnjici oslobođenja i ujedinjenja, 1918—1928,* 1929, str. 39—40.

Kaćanski prema Mažuraniću. (Iz eseja »Dva barda«. August Harambašić i St. Vl. Kaćanski). *Riječ* XX/1929, br. 42, str. 28—30.

Između filologije i estetike. *Savremenik,* XXII/1929, br. 1, str. 18—28.

Leopardi kod Hrvata i Srba. *Savremenik,* XXII/1929, br. 6, str. 271—272.
Autor potpisan A. B.

Hrvatski prijevod »Prima Donne«. *Šišićev zbornik,* 1929, str. 215—218.

Između apoteoze i pamfleta. *Zbornik u čast Bogdana Popovića,* 1929, str. 43—48.

(Kranjčević) Silvija Strahimira Kranjčevića, Izabrane pjesme. Predgovor napisao Antun Barac. Izd. Srpska književna zadruga, kolo XXXII, br. 211, 1929. g.

Barac — Nazor. Čitanka iz hrvatskoga ili srpskoga jezika za I razred srednjih škola. II izdanje, 1929.

Barac — Nazor. Čitanka iz hrvatskoga ili srpskoga jezika za II razred srednjih škola. II izdanje, Zagreb 1929.

Barac — Nazor. Čitanka iz hrvatskoga ili srpskoga jezika za II razred srednjih škola. II izdanje, Zagreb 1929.

Barac — Nazor. Čitanka iz hrvatskoga ili srpskoga jezika za III razred srednjih škola. II izdanje, Zagreb 1929.

1930.

Knježevni profil Viktora Car-Emina. *Naša sloga* (Sušak), 1. studeni 1930, god. III, br. 687, str. 5.

»Neven« u godini 1858. (Rijeka u našoj književnosti) *Naša sloga,* 3/1930, br. 732, str. 5.

Uz članke o A. G. Matošu. *Riječ,* 26/1930, br. 15, str. 61—62.

Roman o našoj generaciji. *Riječ,* 26/1930, br. 48, str. 26—27.

Barac — Nazor. Čitanka iz hrvatskoga ili srpskoga jezika za I razred srednjih škola. III izd, Zagreb 1930.

1931.

O Grgi Martiću. (Uz »Monografiju o fra Grgi Martiću« od A. Čičića. Zagreb 1930.) *Hrvatska revija,* 4/1931, br. 1, str. 73—76.
Članak potpisan Dr A. B.

Botić kao pjesnik. *Hrvatska revija,* IV/1931, br. 10, str. 531, 538, 540, 546, 548.

Pred jubilarnim izdanjem svih djela Augusta Šenoe. (Razgovor s urednikom jubilarne edicije drom Antunom Barcem) *Jutarnji list,* 5. VII 1931, br. 6975, str. 19.

August Šenoa u svjetlu hrvatske kritike. Predavanje u pučkom sveučilištu. *Jutarnji list,* XX/1931, br. 7117, str. 6.
Autori: M. Rojnić i Antun Barac. Ime Antuna Barca iz teksta.

August Šenoa kao književni kritičar. Predavanje dra A. Barca. *Jutarnji list,* XX/1931, br. 7090, str. 8.
Prikaz i izvadak iz predavanja.

Naši glumci i kritičari prije pedeset godina. *Književne novine,* II/1931, br. str. 1. (Preštampano iz Hrvatske pozornice).

Vladimir Nazor i Fran Mažuranić. *Letopis Matice srpske.* CV/1931, knj. 328, sv. 1—2, str. 69—88.

O kritikama Šenoinih djela. *Mladost,* X/1931, br. 4, str. 81—86.

Dostojevski. Zu seinem 50 Todestag. *Morgenblatt,* XLVI/1931, br. 38, str. 9.
Autor potpisan A. B.

Nazorovi »Hrvatski kraljevi«. Uz novo izdanje u nakladi Jugoslavenskog nakladnog d. d. »Obnova«, Zagreb 1931. *Novosti,* XXV/1931, br. 94, str. 7—8.

Odjek Šenoine smrti pred pedeset godina. *Novosti,* XXV/1931, br. 344, str. 25.

August Šenoa i zagrebačko kazalište. *Novosti,* XXV/1931, br. 355, str. 17.

O izdanjima Šenoinih djela. *15 dana,* I/1931, br. 6, str. 92—93.

Književni lik Grge Martića. *Riječ,* 27/1931, br. 13, str. 7—9; br. 14, str. 11—13; br. 15, str. 6—8; br. 16, str. 4—6.

O književnim strujama u jugoslavenskim književnostima. *Savremenik,* XXIV/1931, br. 9, str. 4.

August Šenoa kao književni kritičar. *Savremenik,* XXIV/1931, br. 16—18, str. 230—239.

P. A. Kazali. (Književna fizionomija.) *Zbornik iz dubrovačke prošlosti (Milanu Rešetaru o 70-oj godišnjici života),* 1931, Dubrovnik, str. 361—368.

Ilirska knjiga. Uredio i predgovor napisao Antun Barac. Beograd, izd. knjižarnica Gece Kona, 1931.

August Šenoa: Čuvaj se senjske ruke. Predgovor napisao Antun Barac. Srpska književna zadruga, kolo XXXIV, br. 226, 1932.

August Šenoa, Izabrana djela. Priredio Antun Barac. Jubilarno izdanje, Zagreb 1931—1934, knjiga I—XX.

Ksaver Šandor Đalski: Pripovijesti. Uredio i predgovor napisao Antun Barac. Beograd, izd. knjižarnica Gece Kona, 1931.

1932.

Pisci, kritičari i publika. Pabirci po hrvatskoj književnoj historiji. *Hrvatsko kolo,* XIII/1932, str. 150—168.

Lavoslav Vukelić. *Mladost,* XI/1932, br. 2, str. 25—28.

O pripovijestima Ivana Perkovca. *Novosti,* XXVI/1932, br. 272, str. 15.

V. Nazor: Pjesma o bratu gavanu i o seki siromaštini. *Novosti,* XXVI/1932, br. 283, str. 9.
Članak potpisan A. B.

Arturo Cronia: »L. K. Lazarević« i »Antologia serbo-croata«. *Novosti,* XXVI/1932, br. 296, str. 9.
Članak potpisan A. B.

Janko Drašković. Prilog k ideologiji ilirskog pokreta. *Novosti,* XXVI/1932, br. 307, str. 24—25.

Iz historije hrvatskog realizma. Odražaj socijalnih pokreta u književnosti hrvatskog realizma. *Novosti,* XXVI/1932, br. 355, str. 29.

Šenoina čitanka. Priredio i predgovor napisao dr Antun Barac. Beograd, izd. knjižarnica Gece Kona, 1932. Školski pisci.

Šenoa August: Dela. Predgovor napisao Antun Barac. Klasici jugoslavenski, sv. 5, Beograd 1932.

1933.

Vjenceslav Novak. Predgovor izdanju Novakovih djela, str. 5—6. Beograd, Luča, biblioteka Zadruge profesorskog društva, 1933.

Literarni zapisi. (Smrt Dragutina Domjanića, Tadijanović: Sunce nad oranicama, M. Jirsak: Lice za oknom). *Mladost,* XII/1933—1934, br. 1, str. 18—20.
Članak nije potpisan.

O 25-godišnjici Kranjčevićeve smrti. *Mladost,* XII/1933—1934, br. 3, str. 49—52.

Lazarević i Kovačić. Jedan odlomak Lazarevićeve »Školske ikone«. Njegova estetska i idejna analiza — Sukob grada i sela — Kovačićeva »Ladanjska sekta« i njegov roman »U registraturi«. *Novosti* Zagreb, XXVII/1933, br. 105, str. 22—23.

Jovan Jovanović Zmaj i Hrvati. Uz stogodišnjicu rođenja. *Novosti,* XXVII/1933, br. 132, str. 13.

Zmaj Jova prema Hrvatima. Prikaz predavanja prof. dr A. Barca u pučkom sveučilištu (sadržaj tog predavanja). *Novosti,* br. 328, str. 5, 28. novembra 1933.

Bilješke o »starima« i »mladima«. Književno razmatranje. *Novosti,* XXVII/1933, br. 354, str. 33.

O pretplatnicima, kupcima i čitaocima hrvatskih knjiga i časopisa, *15 dana,* III/1933, br. 7, str. 1—3.

A. Vešić: Razgovor s drom Antunom Barcem. *15 dana,* III/1933, br. 8, str. 117—119.

Mirko Bogović. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti,* 1933, knj. 245, str. 88—172.

K polemici Nazor—Tresić. *Život i rad,* VI/1933, knj. XVI, sv. 97, str. 1049—1050.

1934.

Predavanje o A. G. Matošu. A. G. Matošu in memoriam o 20-godišnjici smrti. Zagreb, Wiesnerova biblioteka, 1934, knj. 1.

Barac Antun i Ljubomir Maraković. Afirmacija čakavske lirike. Dva najodličnija hrvatska kritičara govore o čakavskoj poeziji s najvećim priznanjem. *Istra;* 6/1934, br. 49/51, str. 15.

Dijalekt u književnosti. (Uz »Antologiju nove čakavske lirike«. Uredili I. Jelenović i H. Petris, Zagreb 1934.) *Mladost,* XIII/1934—1935, br. 4, str. 80—82.

Kovačićeva »Ladanjska sekta« prema Lazarevićevoj »Školskoj ikoni«. *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor,* knj. XIV/1934, sv. 1—2, str. 153—173.

Barac — Nazor. Čitanka iz hrvatskoga ili srpskoga jezika za III razred srednjih škola. III izdanje, Zagreb 1934.

1935.

Članci o književnosti. Zagreb 1935. Moderni hrvatski pisci, kolo I, knj. 2.

Les études critiques sur la littérature de l'Illyrisme. Separat iz *Le Monde Slave,* Paris, I, II, 1935, str. 1—21.

Sto godina novije hrvatske književnosti i »Obzor«. *Obzor spomen-knjiga 1860—1935,* str. 254—260.

Djela A. G. Matoša. Priredio dr Antun Barac. Zagreb, izd. Binoza, nakladni zavod, 1935.

1936.

Regionalizam u književnosti. *Hrvatsko kolo,* knj. XVII/1936, str. 48—61.

Dr Josip Bogner. *Glasnik Jugoslavenskog profesorskog društva,* 16/1935-36, br. 11/12, str. 1150—1151.
Nekrolog. Potpisan A. B.

O Franju Horvatu Kišu (1876—1924). (Odlomak iz studije« Pjesnici Hrvatskoga Zagorja«.) *Glasnik Jugoslavenskog profesorskog društva,* 16/1935-36, br. 11/12, str. 1039—1046.

Pedesetgodišnjica Ljube Wiesnera. *Književni horizonti,* III/1936, br. 4, str. 83—87.
Odlomak iz Spomenice Ljube Wiesnera.

Pedesetogodišnjica Ljube Wiesnera. *Ljubo Wiesner, spomenica o 50-godišnjici,* 1936, 15—35.

1937.

Notes sur les Français dans la littérature de l'Illyrisme. *Annales de l'Institut Français de Zagreb.* I/1937, N. 2—3, str. 73—85.

Književni pojmovi Iliraca. *Hrvatsko kolo,* knj. XVIII, 1937, str. 44—61.

Problem nacionalne književnosti u člancima Antuna Radića, *Savremenik,* XXVI/1937, br. 2, str. 41—50.

Ulazak sela u hrvatsku književnost. *Savremenik,* XXVI/1937, br. 5, str. 161—169.

Ante Petravić: Pete studije i portreti. (Zagreb 1935. Izdala Binoza.) *Slavia,* Praha, 1937, Ročnik 15, sešit 1, str. 128—130.

Matoš, Antun Gustav: Djela. Zagreb 1937. Priredio Antun Barac.

Dr Antun Radić u hrvatskoj književnosti. Izd. Klub studenata slavistike u Zagrebu, 1937 (predavanje).

1938.

Hrvatska književna kritika. Zagreb 1938. Djela Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Knj. 34.

Stvaranje legende o Matošu. *Alma Mater Croatica.* god. I, Zagreb, veljača 1938, br. 6, str. 162—169.

O Mažuranićevim pjevanjima »Osmana«. *Gundulićev zbornik,* 1938, str. 73—77.

O Mažuranićevim pjevanjima »Osmana«, *Hrvatska revija,* XI/1938, br. 12, str. 665—669.

O sabranim djelima A. G. Matoša. *Hrvatski dnevnik,* III/1938, br. 617, str. 15 (U povodu članka Stanislava Šimića »Izdani Matoš« u *Hrvatskom dnevniku.*

Demetrove misli o književnom jeziku. *Hrvatski jezik,* 1/1938-39, br. 4/5, str. 79—84.

Selo u djelima hrvatskih realista. *Hrvatsko kolo,* knj. XIX/1938, str. 82—99.

Matoš i Tresić-Pavičić. *Jadranski dnevnik,* V/1938, br. 172, str. 3.

Književni pojmovi u srpskoj književnosti prve polovine 19 vijeka (odlomak). *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor,* 1938, XVIII, br. 1/2, str. 197—204.

Miloš Savković: L'influence du réalisme français dans le roman serbocroate. Bibliothèque de la Revue de littérature comparée. Tome 107. Paris 1935. Posvećeno Fernandu Baldanspergu. *Slavia,* 1938, Ročnik XV, sešit 2, str. 270—273.

Književnici ilirizma u svome vremenu. (Predavanje održano u Narodnoj čitaonici 19. V 1938. povodom proslave društvene 100-godišnjice.) *Varaždinske novosti,* IX/1937-1938, br. 444, str. 2—8.

1939.

Note sur Šenoa et les Français. *Annales de l'Institut Français de Zagreb,* III/1939, N. 10, str. 125—137.

(Nekrolog prof. dr Đuri Šurminu). *Godišnjak Hrvatskog sveučilišta u Zagrebu za 1933/34—1938/39,* str. 121.

Pripovijesti Adolfa Vebera Tkalčevića. *Hrvatsko kolo,* knj. XX, 1939, str. 46—72.

Đuro Šurmin (1867-1937). *Slavia* (časopis pro slovansko u filologii), Prag 1939, Ročnik XVII, sešit 1—2, str. 212—217.

Vladimir Jurčić: Kako su umirali hrvatski književnici i umjetnici (Zagreb 1936). *Slavia*, Prag, 1939, Ročnik XVI, sešit 2—3, str. 435—436.

1940.

Vidrić. Izd. Matica hrvatska, Zagreb, 1940.

Prof. dr Đuro Šurmin. *Alma mater croatica*, 3/1939-1940, br. 6—7, str. 256.

O rukopisu Smrti Smail-age Čengijića. *Hrvatska revija*, XIII/1940, br. 8, str. 393—404.

Čitajući Kovačića. *Hrvatsko kolo*, knj. XXI, 1940, str. 142—163.

More u poeziji neprimoraca. *Jadranska straža*, XVIII/1940, br. 6, str. 223—228; br. 7, str. 270—271.

Kumičićev doživljaj mora. *Jadranska straža*, XVIII/1940, br. 12, str. 480—484.

More i primorci u djelima E. Kumičića i V. Cara Emina. Veoma zanimljivo predavanje održao je u Pučkom sveučilištu prof. dr A. Barac. *Jutarnji list*, XXIX/1940, br. 10346, str. 6—7.

Književnici prema sebi samima. *Novosti*, XXXIV/1940, br. 220, str. 14—15.

Francuska književnost i hrvatska književnost. (Opaske uz »Francusku književnost 19. i 20. vijeka« od dr Petra Skoka, Zagreb 1939.) Novosti, XXXIV/1940, br. 346, 15. prosinca 1940, str. 16.

Mažuranićev pjesnički instinkt. *Novosti*, XXXIV/1940, br. 220, str. 15.

Nazorov »Pastir Loda«. *Novosti*, XXXIV/1940, br. 355, Prilog, str. 18—19.

Ilirci prema pitanju hrvatskog književnog jezika. *Savremenik*, XXVIII/1940, knj. II, br. 6—7, str. 136—139.

Mažuranić prema svome zavičaju. *Savremenik*, XXVIII/1940, knj. II, br. 11—12, str. 257—259.

Refleksije na 12 knjiga lirike. *Savremenik*, XXVIII/1940, knj. I, br. 2, str. 47—51.

Hergešić I, Strani i domaći. *Slavia*, 1940, Ročnik XVII, sešit 3, str. 460—461.

1941.

Književnost i narod. (Rasprave i eseji). Zagreb, izd. Matice hrvatske, 1941.

La culture littéraire des écrivains croates avant Šenoa. *Annales de l'Institut Français de Zagreb*, V/1941, N. 16—17, str. 1—11.

Naličje slave. *Hrvatsko kolo*, knj. XXII/1941, str. 86—102.

Tipovi pomoraca u djelima Viktora Cara Emina. Zagreb. *Jadranska straža*, XIX/1941, br. 2, str. 44—46; br. 3, str. 87—88.

Žena i ljubav u poeziji Ivana Mažuranića. (Uz pedesetgodišnjicu pjesnikove smrti). *Napredak (Kalendar)*, XXXII/1941, str. 47—54.

Martin Nedić, čovjek i literat. Dr fra Rastislav Drljić: »Prvi Ilir iz Bosne, Martin Nedić«, Sarajevo, 1940. *Novosti*, XXXV/1941, br. 12, str. 17.

Izdavanje dubrovačkih pisaca. *Novosti*, XXXV/1941, br. 32, Dubrovački prilog, str. 13.

Begovićeva »Giga Barićeva«. *Savremenik*, XXIX/1941, knj. I, br. 2, str. 53—57.

Narodna pjesma u nauci i u životu. *Savremenik*, XXIX/1941, knj. I, br. 2, str. 72—76.

Put do sebe. Savremenik, XXIX/1941, knj. I, br. 3, str. 97—99. O Ivi Kozarčaninu.

1942.

Umjetnost Ivane Brlić Mažuranić. Predgovor knjizi »Priče iz davnine«. Izd. knjižare R. N. Horvata, Zagreb, 1942. Str. I—XV.

Društvovno preoblikovanje Zagreba. Kako se odrazuje u Šenoinoj »Ilijinoj oporuci«. *Spremnost*, I/1942, br. 31, str. 9.

1943.

Hrvatska preporodna književnost u svome vremenu. *Časopis za hrvatsku povijest,* knj. I/1943, sv. 3, str. 219—231.

Književni komarci, *Hrvatska revija,* XVI/1943, br. 4, str. 197—202.

Hrvatska proza XX stoljeća. *Hrvatska revija,* XVI/1943, br. 5, str. 280—283.

Dr Franjo Fancev, *Hrvatska revija,* XVI/1943, br. 6, str. 323—326.

»Putositnice« u trećem izdanju. *Hrvatska revija,* XVI/ 1943, br. 6, str. 339—341.

Iz hrvatske književnosti u Slavoniji prije preporoda. *Hrvatska revija,* XVI/1943, br. 7, str. 393.

Sloboda šutnje. *Hrvatska revija,* XVI/1943, br. 10, str. 549—556.

1944.

Čežnja za daljinama. *Hrvatska revija,* XVII/1944, br. 4, str. 191—201.

Putovi hrvatske književnosti. *Hrvatska revija,* XVII/1944, br. 8, str. 401—411.

O knjizi Slavka Ježića — Hrvatska književnost.

Stvaralac o stvaraocima. *Hrvatska revija,* XVII/1944, br. 6, str. 314—317.

Knjige o knjigama. (Umjesto referata o nekim novim izdanjima.) *Vienac.* XXXVI/1944, br. 5, str. 23—25.

Ljestvice i vješala. (O Kumičiću, prigodom 40-godišnjice njegove smrti.) Vienac, XXXVI/1944, br. 5, str. 20—35.

Mažuranićeva proza. *Vienac,* XXXVI/1944, br. 6—10, str. 4—21.

1945.

Les conteurs et le régime français en Croatie. *Annales de l' Institut Français de Zagreb,* VIII—IX/1944—1945, (N. 24—27). str. 145—147.

Mažuranić. Zagreb, Matica hrvatska, 1945.

Mrak na svijetlim stazama, *Republika,* I/1945, br. 1—2, str. 55—69.

Temeljno pitanje. Odnos stare hrvatske književnosti dubrovačkog kruga prema talijanskoj literaturi. *Spremnost,* III/1945, br. 149—150. str. 13—15.

Stogodišnjica »Smrti Smail-age Čengijića«. *Vjesnik,* 27. rujna 1945, str. 3.

Bilješke o Gustavu Freytagu. *Vjesnik,* 24—26 prosinca 1945, str. 12.

Jakovljević Ilija: Lirika nevremena. Predgovor napisao Antun Barac. Izd. knjižare R. N. Horvata, Zagreb, 1945.

1946.

»Pastir Loda« i »Ahasver«. *Hrvatsko kolo,* MH, 1846, str. 8—17.

Gundulić. *Ilustrirani vjesnik,* 8. prosinca 1946, br. 68, str. 9.

Istra u hrvatskoj književnosti. *Julijska Krajina,* Ljubljana, 1946.

Janko Berislavić i njegovi srodnici. *Narodni list,* 1. siječnja 1946, str. 8.

Hrvatski pravopisi. *Narodni list,* 1. maja 1946, str. 9.

O sedamdesetgodišnjici Vladimira Nazora. *Narodni list,* 30. svibnja 1946, str. 3.

Pred stogodišnjicu »Gorskog vijenca«. *Narodni list,* 21. VII 1946.

Ban pučanin (uz godišnjicu Mažuranićeva rođenja 11. kolovoza 1814), *Narodni list,* 13. kolovoza 1946, str. 4.

Prve hrvatske književne veze s Rusima. *Narodni list,* 25. XII 1946, str. 5—6.

Dva prešućena romana. (Uz sedamdesetpetgodišnjicu Viktora Cara Emina 1. X 1945) *Vjesnik,* 1. siječnja 1946, str. 6.

O izrazu i građi. *Vjesnik* (prvomajski prilog), 1946, br. 316, str. 12.

Tri linije. *Vjesnik,* 20. svibnja 1946, br. 331, god. VI, str. 1.

Pred stogodišnjicu »Gorskoga vijenca«. *Vjesnik,* 21. srpnja 1946, str. 4.

Laž stila. *Vjesnik,* 24. prosinca 1946, str. 5.

Nazor Vladimir. Djela. Izd. Zora 1946. Urednik Antun Barac.

Mi i naša slavenska braća. *Vice Zaninović, Čitanka za niže razrede srednjih škola,* Zagreb 1946, str. 225—227.

La littérature croate en Istrie. *La marche julienne,* essai sur son histoire et sa culture. Académie de science, Ljubljana, 1946.

1947.

Veličina malenih. Sastavci o književnosti i književnicima. Zagreb, Nakladni zavod Hrvatske, 1947.

Narod i pojedinac u »Gorskome vijencu«. *Narodni list,* 8. lipnja 1947, str. 4.

Slom Ljudevita Gaja. *Ostvarenja,* NZH, 1947, str. 227—241.

Branko Dragišić (nekrolog). *Srpska riječ,* februar 1947, br. 139, str. 5.

Stogodišnjica jedne kritike. *Vjesnik,* 23. veljače 1947, str. 4.

Stogodišnjica Vukove pobjede. O hrvatskim vukovcima. *Vjesnik,* 8. rujna 1947, str. 3, god. VII, br. 732.

Đuro Daničić — veliki borac za srpski jezik i pravopis. *Srpska riječ,* Zagreb 12. septembra 1947, br. 170, god. V, str. 1.

Njegoš: Gorski vijenac (u spomen stogodišnjice prvog izdanja). Priredio, napisao napomene i objašnjenja Antun Barac, Izd. Matica hrvatska, Zagreb, 1947.

Vladimir Nazor. *Primjeri iz književnosti za VIII razred gimnazije,* Zagreb 1947, str. 57—59.

Vladimir Vidrić. *Primjeri iz književnosti za VIII razred gimnazije,* Zagreb 1947, str. 90—91.

Mažuranić, Smrt Smail-age Čengijića. Uredio Antun Barac. Prag 1947.

Đuro Daničić i Hrvati. *Prosvjeta (narodni kalendar) 1948,* Zagreb 1947, str. 261—265.

1948.

O Markovićevu »Domu i svijetu«. Predgovor knjizi »Dom i svijet«, Zagreb, 1948. Izd. Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije.

Posljednji dani Frana Mažuranića. *Hrvatsko kolo,* 1948, god. I, br. 2, str. 354—359.

Omladina i Kranjčević. *Književne novine,* 2. novembar 1948, god. I, br. 38, str. 1.

O slovanských podnětech v charvátském písemnictví. *Lidova demokracie,* Praha, 21. března 1948, Roč. IV, č. 68, VI vydáni, str. 6.

Iz studentskih dana Ivana Gorana Kovačića. *Narodni list,* 22. srpnja 1948, str. 4.

Bjelinski u hrvatskoj književnosti. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 272, 1948, 91—121.

Roman zapadne Istre. *Riječki list,* 1. januara 1948.

Primorski elementi u Kranjčevićevoj lirici. *Riječki list,* 29. oktobra 1948, str. 3.

Hrvatska književnost među izdanjima Jugoslavenske akademije. *Vjesnik,* 1. siječnja 1948, str. 4.

Uz kronologiju Kranjčevićevih pjesama. *Vjesnik,* 29. travnja 1948, br. 929, str. 2.

Hrvatska nauka o književnosti i Kranjčević. *Vjesnik,* 29. X 1948.

1949.

Dva pisma A. Šenoe I. Trnskome. *Građa za povijest književnosti hrvatske,* 17, 1949, str. 149—151.

Vladimir Nazor između dva rata. *Izvor,* god. II, 1949, srpanj—kolovoz, br. 7—8, str. 417—422.

Kako je Šenoa pisao o Rusiji svoga vremena. *Naprijed,* 1949, br. 1 str. 9.

Nadgrobni govor na sahrani Vladimira Nazora, *Naprijed,* 24. lipnja 1949, br. 28, str. 2.

Nadgrobni govor na sahrani Vladimira Nazora. *Republika,* V/1949, br. 7—8, str. 639—640.

Nadgrobni govor akademika dra Antuna Barca Vladimiru Nazoru. *Riječki list,* 23. juna 1949, god. III, br. 147/687, str. 2.

Nazor — pjesnik vjere i volje. *Vjesnik,* 21. lipnja 1949, br. 1287, str. 2.

Nadgrobni govor na sahrani Vladimira Nazora. *Vjesnik,* 22. lipnja 1949, str. 2.

Ivan Mažuranić: Smrt Smail-age Čengijića. Predgovor i redakcija Antuna Barca. Izd. Jugoslavenska knjiga, Beograd, 1949.

1950.

Evgenij Kumičić. *Hrvatsko kolo,* 1950, god. III, br. 1, str. 3—16.

O prvoj godišnjici Nazorove smrti. *Hrvatsko kolo,* 1950, god. III, br. 3, str. 381—389.

Vladimir Nazor o djeci i za djecu. (Povodom godišnjice smrti). *Narodni list,* 18. lipnja 1950, god. VI, br. 1560, str. 2.

Putopisi Adolfa Vebera. *Rad Jugoslavenske akademije,* 281, 1950, str. 57—99.

August Šenoa (1838—1881). *Republika,* VI/1950, br. 11/12, str. 717—735.

Lirika Nikole Polića. *Riječki list,* 26. novembra 1950, god. IV, br. 280/1151, str. 3.

Šenoina »Seljačka buna«. *Savremeni problemi, Socijalistički preobražaj našega sela,* MH, 1950, str. 284—298.

Mažuranić prema Puškinu. *Slavistična revija,* Ljubljana, 1950.

Uvodna riječ na proslavi 500-godišnjice Marka Marulića u Splitu. *Slobodna Dalmacija,* Split, VIII/1950, br. 1771, str. 1—2.

Osnove za naučno proučavanje srpskog ili hrvatskog jezika postavio je Daničić. (Povodom 125-godišnjice Daničićeva rođenja). *Srpska riječ,* Zagreb 12. maja 1950, god. VIII, br. 309, str. 1.

Da li ispiti zadovoljavaju? — O slobodnim rokovima. *Studentski list,* Zagreb, 5. prosinca 1950, god. VI, br. 28, str. 1.
Anketa Studentskog lista. Odgovori na anketu.

Dr France Kidrič. *Sveučilišni list,* 15. IV 1950, god. I, br. 8, str. 1.

Rektor prof. dr Antun Barac: Sveučilište i naučni rad. *Sveučilišni list,* 1. X 1950, god. I, br. 13, str. 1—2.

Na Dan Republike. (Prigodna riječ rektora dra Antuna Barca na svečanoj akademiji u čast 29. novembra). *Sveučilišni list,* 5. XII 1950, god. I, br. 16—17, str. 1.

Dr France Kidrič. *Vjesnik,* 13. travnja 1950, str. 2.

Bilješka o Draženoviću (pogovor u izdanju Nove ere), *Zora,* 1950, str. 73—75.

Pogovor pripovijesti Vjenceslava Novaka »U glib«. Izd. Zora, Zagreb, 1950 (Mala biblioteka). Str. 53—55.

Pogovor knjizi pjesama Vladimira Vidrića. Izd. Zora, Zagreb, 1950.

Evgenij Kumičić. Predgovor izdanju Djela hrvatskih pisaca. Zora, Zagreb 1950, str. 7—26. Knjigu uredio Antun Barac.

Od Vraza do Markovića. *Hrvatska književna kritika*. Zagreb, Matica hrvatska, 1950. Priredio i predgovor napisao Antun Barac. Predgovor str. 9—21.

1951.

Vrazov put. *Hrvatsko kolo*, IV/1951, br. 1—2, str. 1—12.

Pjesnik Stanko Vraz (o stogodišnjici smrti). *Narodni list*, 25. svibnja 1951, god. VII, br. 1848.

Vjenceslav Novak (1859—1905). *Republika*, VII/1951, br. 11—12, str. 785—797.

O Marku Maruliću. *Republikanska božićnica*, 1951.

Jedan prizor u »Gorskom vijencu«. *Stvaranje*, Cetinje, 1951, 398—402.

»Tri dana u Trijestu« u njemačkom prijevodu. *Stvaranje*, Cetinje, 1951, god. VI, br. 12, str. 713—720.

(O Njegoševoj pjesmi u karlovačkom časopisu »Der Pilger« 20. IV 1844. god.).

Dojmovi iz Nice. *Sveučilišni list*, 22. I 1951, god. II, br. 20, str. 3.
»Jedno je sigurno — nitko, ni jedan pojedinac, ni jedan naš narod ne želi rata«. *Sveučilišni list*, 27. III 1951, god. II, br. 23/24, str. 2.
(Diskusija na konferenciji nastavnika Sveučilišta, visokih škola i suradnika naučnih ustanova u Zagrebu »Za obranu mira, za slobodu i nezavisnost naše zemlje.)

O karakteru sveučilišne nastave. *Sveučilišni list*, 14. VI 1951, god. II, br. 29, str. 1.

Prilog za povijest našeg sveučilišta. *Sveučilišni list*, 28. VI 1951, god. II, br. 30, str. 2.

Šenoin odnos prema njemačkom narodu. *Zbornik Filozofskog fakulteta*, I, 1951, str. 187—202.

»Za stogodišnjicu Vrazovu«. Predgovor knjizi: Stanko Vraz, Stihovi i proza. (U spomen 100-godišnjice smrti.) Str. 7—22. Uredili: Antun Barac, Dobriša Cesarić i Dragutin Tadijanović. Izd. Matica hrvatska, Zagreb, 1951.

Ivan Mažuranić: Smrt Smail-age Čengijića. Predgovor napisao Antun Barac. Ljubljana, izdala in založila Državna založba Slovenije, 1951. (Prevedeno iz hrvatskog rukopisa.)

August Šenoa, Četiri pripovijetke. Priredio i predgovor napisao Antun Barac. Djela jugoslavenskih pisaca, izd. Novo Pokoljenje, Zagreb 1951. Predgovor str. 7—20.

August Šenoa. Seljačka buna. Pogovor prema članku Antuna Barca u knjizi »Socijalistički preobražaj našeg sela«. Zagreb, Seljačka sloga 1951.

August Šenoa. Seljačka buna. Pogovor napisao i redakciju izvršio Antun Barac. Beograd, Jugoslavenska knjiga, 1951.

August Šenoa. Djela. Urednik Antun Barac. Djela hrvatskih pisaca, Zora, Zagreb 1951. I. Predgovor, II. Pogovor, III. Napomene, IV. Napomene.

August Šenoa (1838—1881), str. 291—311; Šenoin Kmečki punt str. 313—317; U knjizi: August Šenoa, Kmečki punt. Izd. Mladinska knjiga, Ljubljana, 1951.

Razdoblje realizma. Priredio Antun Barac. *Hrvatska književna kritika*. Matica hrvatska, Zagreb, 1951. Predgovor str. 7—20.

1952.

Les contemporains d'August Šenoa et la France, *Annales de l'Institut français de Zagreb*, 1952, br. 1, str. 7—20.

Vladimir Nazor (1876—1949). *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1949-50*, 1952, 56, str. 327—342.

Pred osamdesetgodišnjicu Preradovićeve smrti. *Narodni list,* 1. I 1952, god. VIII, br. 2034, str. 4.

Akademik Antun Barac o problemima naše književnosti (intervju). *Narodni list,* 1. lipnja 1952, god. VIII, br. 2161, str. 3.

Hrvatska novela do Šenoine smrti. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 290, 1952, str. 5—64.

Preradović u pismima i stihovima. *Republika,* VIII/1952, br. 8, str. 65—86.

Gundulić u svjetlu njemačke nauke o književnosti. *Republika,* VIII/1952, br. 10—11, str. 309—311.

Dužnost prema prošlosti. *Riječka revija,* I/1952, br. 1, str. 8—11.

O izdanjima Šenoinih djela (uz godišnjicu smrti pjesnika 1881—1951). *Vjesnik,* 1. siječnja 1952, god. XII, br. 2072, str. 12.

Naše mjesto među evropskim književnicima. *Vjesnik,* 19. listopada 1952, god. XII, br. 2348, str. 4.

Vladimir Vidrić. *Čitanka iz jugoslavenske književnosti za VIII razred srednjih škola. Izd. Školska knjiga,* Zagreb, 1952, str. 111.

Vladimir Nazor. *Čitanka iz jugoslavenske književnosti za VIII razred srednjih škola.* Izd. Školska knjiga, Zagreb, 1952, str. 49—57.

Hrvatski preporod i početak romantizma. *Čitanka iz jugoslavenske književnosti za VI razred srednjih škola.* Izd. Školska knjiga, Zagreb, 1952, str. 150—154.

Vjenceslav Novak: Djela I—III. Predgovor napisao Antun Barac. Izd. Zora, Zagreb, Djela hrvatskih pisaca, 1951-52.

Predgovor vodiču kroz izložbu djela Pavla Vitezovića, Zagreb, 1952, str. 5—6.

Ivan Mažuranić: Smrt Smail-age Čengijića. Uredio, pogovor i tumač napisao Antun Barac. Izd. Matica Hrvatska, Zagreb, 1952.

1953.

Une Française dans un roman croate... *Annales de l'Institut français de Zagreb,* 1953-54, 2e série, No 2—3, str. 47—59.

Stvarnost u umjetničkom djelu. *Građa za povijest književnosti hrvatske,* 24, izd. Jugoslavenska akademija, 1953, str. 7—23.

O prvoj godišnjici Nazorove smrti. *Hrvatsko kolo,* 1953, br. 3, str. 381—389.

Iz slovenske nauke o književnosti. *Hrvatsko kolo,* 1953, str. 65—70.

O jeziku u novim izdanjima starijih pisaca. *Jezik,* Zagreb, 1952-53, br. 4, str. 97—100.

Ispravljači zadaća. *Jezik,* Zagreb, I/1952-53, br. 5, str. 129—132.

Vlastitim tragovima. *Jezik,* Zagreb, 1953, god. II, br. 2, str. 33—36.

Vatroslav Jagić als Literaturkritiker. *Münchener Beiträge zur Slavenkunde Festgabe für Paul Diels,* München, 1953.

Krleža stvaralac. *Naprijed,* 11. prosinac 1953, br. 50, str. 6—7. (Govor održan prigodom 60-godišnjice života i 40-godišnjice rada Miroslava Krleže.)

Jedna crta hrvatske preporodne književnosti. *Narodni list,* 1. siječnja 1953, god. IX, br. 2345, str. 6.

Napomene uz diskusiju o pravopisu. *Politika,* Beograd, 15. februara 1953, god. L, br. 14426, str. 7.

Postanak Šenoine »Kletve«. (Jedini Šenoin roman pisan u nastavcima. Podaci iz autorova dnevnika.) *Vjesnik,* 1. siječnja 1953, god. XIV, br. 2421, str. 16—18.

Što otežava rad na povijesti naše književnosti. *Vjesnik,* 8. ožujka 1953, god. XIV, br. 2486, str. 5.
(Odgovori na pitanja novinara.)

U središtu slavističkih interesa. *Vjesnik,* nedjelja 30. kolovoza 1953, god. XIV, br. 2641, str. 5.
(Intervju s predsjednikom seminara za strane slaviste u Zagrebu, svuč. prof. dr A. Barcom.)

August Šenoa: Kletva. Priredio i pogovor napisao Antun Barac. Zagreb, Zora 1953.

Pogovor djelu A. Kovačića: Prve pripovijesti. Izd. Noviji pisci hrvatski, Jugoslavenska akademija, 1953.

Književna kritika. Čitanka iz jugoslavenske književnosti za VII razred srednjih škola. Zagreb 1953, str. 196—197.

Vjenceslav Novak. Čitanka iz jugoslavenske književnosti za VII razred srednjih škola, Zagreb 1953, str. 99—108.

1954.

Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije. Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1954, Knjiga I, Književnost ilirizma.

Jugoslavenska književnost. Izd. Matica hrvatska, Zagreb, 1954.

Die metodischen Voraussetzungen von Jagićs Literaturgeschichte des kroatischen und des serbischen Volkes. *Festschrift für Dmytro Čyževs'kyj zum 60 Geburstag,* Osteuropa-Institut, Berlin, 1954, str. 69—75.

Krleža stvaralac. *Kazališne vijesti,* 1954, br. 8, str. 2—3.
Završetak referata održanog na svečanoj akademiji.

Jedan jedini stih. *Književne novine.* Beograd, 14. januara 1954, god. I, br. 1, str. 2.

»Janoš i Macko« (pripovijetka Veljka Petrovića). *Književne novine,* 18. februara 1954, god. I, br. 6, str. 6.
O četrdesetgodišnjici Matoševe smrti. *Književne novine,* 1. april 1954, god. I, br. 12, str. 4.

Primjer naučnika Vatroslava Jagića. *Književne novine,* 29. april 1954, god. I, br. 16, str. 4.

»Jedan narod treba jednu književnost da ima«. (Anketa o pitanjima srpskohrvatskog jezika i pravopisa.) *Letopis matice srpske,* Novi Sad, Februar 1954, knj. 373, sv. 2.

Vatroslav Jagić u povijesti hrvatske književne kritike. *Letopis Matice srpske,* Novi Sad, april 1954, knj. 373, sv. 4.

Posljednje poglavlje »Popa Ćire i popa Spire«. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti,* 1954, knj. 301, str. 11—24.

Uvodna riječ. *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru,* knj. 1, Zagreb 1954.

Slava Pančiću. *Riječka revija,* III/1954, br. 1—2, str. 1—2. (Govor održan u Bribiru 25. IV 1954. prigodom proslave otkrića spomenika Josipu Pančiću.)

Nekrolog nepriznatome. *Zbornik Filozofskog fakulteta II,* 1954, str. 83—97.

Devet stihova Branka Radičevića. *Zbornik Matice srpske,* 1954, knj. II, str. 212—215.

Ivan Mažuranić: Smrt Smail-age Čengijića. Uredio, pogovor i tumač napisao Antun Barac. Matičino II izdanje 1954.

Stnko Vraz, Petar Preradović: Djela (Izbor). Uredio Antun Barac. Zagreb, Zora 1954.
(Petar Preradović — predgovor str. 283—310.
Stanko Vraz — predgovor str. 7—32.)

1955.

Die deutsche Komponente in A. G. Matoš' literarischer Bildung *Wiener Slavistisches Jarbuch,* Vierter Band, 1955, str. 20—27.

A history of Yugoslav literature. Beograd. Published by the Committee for Foreign Cultural Relations of Yugoslavia, 1955.

1957.

Der europäische Rahmen der jugoslavischen Literaturen. *Die Welt der Slaven,* 1957, str. 169—182.

1958.

Feljton o Rijeci. *Riječka revija,* Rijeka 1958, br. 6, str. 417—423.

1959.

Evropski okvir jugoslavenskih književnosti. *Izraz,* mart 1959, god. III, br. 3, str. 245—255.

Jugoslavenska književnost. II izdanje. Zagreb 1959.

1960.

Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije. Knjiga II, književnost pedesetih i šezdesetih godina. Zagreb 1960. Izd. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
Knjigu za štampu priredila Višnja Barac.

Intimni Nazor. *Riječka revija,* god. IX, 1960. br. 5—6, str. 244—246.

Urednički radovi:

Noviji pisci hrvatski I—X. Jugoslavenska akademija, 1950—1953.

Djela Vladimira Nazora. 1—15, 1941—1949.

Građa za povijest književnosti hrvatske, 17—24. Jugoslavenska akademija, 1947—1953.

Hrvatska književna kritika, I—II, Matica hrvatska, 1959—1951.

PODACI O ŽIVOTU A. BARCA

Antun Barac rodio se 20. VIII 1894. u Kamenjaku, općina Grižane, u Hrvatskom primorju, kao najstariji od četvero braće, od oca Mate, po zanimanju graditelja, i majke Karle, rođene Marušić. Djetinjstvo je proveo u rodnom mjestu. Pučku školu je polazio u Grižanima, a klasičnu gimnaziju je završio 1913. u Sušaku. Kao đak sušačke gimnazije aktivno sudjeluje u političkim i društvenim zbivanjima svog vremena, organizira podružnicu Jugoslavenskog ferijalnog saveza, revolucionarne napredne omladine toga doba, za koju piše propagandne letke i članke protiv austrijskih vlasti. Aktivno sudjeluje u štrajku srednjoškolaca Hrvatske i Dalmacije 1912. Uređuje list »Novi život«, kojega je nominalni urednik bio Dubravko Dujšin, jer sam Barac kao učenik gimnazije nije mogao biti službeni urednik lista.

Iz tog su razdoblja i njegovi prvi pisani radovi. Prve članke s područja nauke o književnosti objavljuje 1914. u časopisu »Vihor«.

God. 1913. upisuje se na Filozofski fakultet u Zagrebu, gdje je diplomirao 13. VII 1917, a 19. VIII 1918. položio je ispit za nastavnika srednjih škola iz hrvatskog jezika i filozofije kao glavnih struka i njemačkog jezika kao sporedne struke. God. 1918. položio je doktorat iz književnosti, obranivši tezu o Vladimiru Nazoru.

Od 1918—1924 radio je kao profesor klasične gimnazije u Sušaku. G. 1924. premješten je u Zagreb za profesora II klasične gimnazije. G. 1926. oženio se Nevenkom Barac, s kojom je imao troje djece.

G. 1930. izabran je za docenta, 1933. za izvanrednog, a 1938. za redovnog sveučilišnog profesora za noviju jugoslavensku književnost na Filozofskom fakultetu Zagrebačkog sveučilišta.

Radi naučnih istraživanja boravio je u Austriji, Njemačkoj, Francuskoj i Italiji.

Od 1925. do 1933. bio je urednik časopisa »Mladost«, u kojem su počeli svoj književni rad mnogi značajniji hrvatski književnici.

Za vrijeme okupacije bio je zatvoren od ustaških vlasti i od novembra 1941. do maja 1942. bio u logorima Jasenovac i Stara Gradiška.

Poslije rata, iza 1945. vršio je, uz vrlo plodan rad na naučnom polju, mnoge značajne kulturno-prosvjetne i društvene funkcije. 11. II 1947. bio je biran za pravog člana obnovljene Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, u kojoj je bio tajnik odjela za filologiju i književnost, a nakon osnivanja odjela za suvremenu književnost 1951. vršio je do 1953. dužnost tajnika i tog odjela. Kao tajnik odjela za jezik i književnost pokrenuo je rad oko nastavka izdavanja Akademijina Rječnika i osnovao institut sa dva odsjeka: za jezik i za književnost. Bio je i jedan od osnivača Akademijina Instituta u Zadru.

Bio je član radnik Matice hrvatske i nekoliko godina član upravnog odbora.

God. 1945/1946 bio je dekan Filozofskog fakulteta, 1950/1951 rektor, a 1951/1952. prorektor Zagrebačkog sveučilišta. Kad je u Zagrebu osnovan seminar za strane slaviste, izabran je za predsjednika tog seminara, i tu je dužnost vršio do svoje bolesti 1955. Seminar za slavensku filologiju Filozofskog fakulteta pretvoren je poslije rata u Slavenski institut, kojem je Barac bio predsjednik sve do svoje smrti. Na njegovu je inicijativu osnovano Hrvatsko filološko društvo u Zagrebu, kojemu je do smrti bio predsjednik. U početku izlaženja časopisa »Jezik« bio mu je jedan od urednika.

Poslije rata je radi prisustvovanja na međunarodnim kongresima i radi proučavanja književnosti bio u Češkoj, Engleskoj, Francuskoj i Austriji.

G. 1954. obolio je od tumora mozga. Bio je operiran, ali se dalji razvoj zloćudne bolesti nije mogao spriječiti. Umro je 1. XI 1955. g. u Zagrebu.

VIDA BARAC

NAPOMENA

U ovoj knjizi kritika A. Barca raspored je učinjen tako da su najprije doneseni njegovi članci teoretske naravi, onda radovi koji se na konkretnoj književnoj građi bave književnom problematikom, pa cjelovite studije (a iz knjige o Vidriću donesena su dva poglavlja). Na kraju su dva napisa o piscima uoči ovoga rata, koji pokazuju da je Barac pratio suvremenu književnost, iako je sve više pažnje obraćao historiji književnosti.

U ovoj knjizi je primijenjen sadašnji pravopis.

P. LASTA

SADRŽAJ

HRVATSKA KNJIŽEVNA KRITIKA

MATICA HRVATSKA

UREDNIK JAKŠA RAVLIĆ

1. *svezak: Od Vraza do Markovića* (izišlo)
2. „ *Razdoblje realizma* (izišlo)
3. „ *Kritički radovi Milana Marjanovića* (izišlo)
4. „ *Kritički radovi A. G. Matoša* (izišlo)
5. „ *Nehajev i suvremenici* (u pripremi)
6. „ *Kritički radovi Miroslava Krleže* (izišlo)
7. „ *Kritički radovi Antuna Barca* (izišlo)
8. „ *Kritički radovi Tina Ujevića* (u pripremi)
9. „ *Kritika između dva rata* (u pripremi)
10. „ *Suvremena kritika* (izišlo)

MATICA HRVATSKA
Zagreb, Matičina 2
tekući račun: 400-18-1-1097

Izdavač *Nakladni zavod Matice hrvatske*
Zagreb, Matičina 2
*
Za izdavača *Josip Tomić*
Nacrt za korice *Ljubo Babić*
Korektura *Sofija Pavičić*

Štamparski zavod »*Ognjen Prica*«, Zagreb



MATICA HRVATSKA